POSTAĆ MAŁEJ BRONCI Z POWIEŚCI „PAMIĄTKA Z CELULOZY" UJRZYMY W FILMIE „NARODZINY CZŁOWIEKA", PIERWSZEJ CZĘŚCI EKRANOWEJ ADAPTACJI KSIĄŻKI IGORA NEWERLEGO

— Ona nic nie potrzebuje. Mądre dziecko. Ma swój garnuszek, w garnuszku ma jedzenie. Tylko spojrzeć, nic więcej, co, panie Szczęsny?

— Dobrze, mogę spojrzeć — zgodził się Szczęsny.

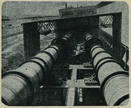
Potem komin od pieca wyprowadzał na zewnątrz „arki", a potem przy wędce majstrował, tak, że zupełnie zapomniał o tej rozmowie, i obudziwszy się z rana bardzo się zdziwił ujrzawszy dziecko przy sobie. Siedziała na słomie obok, obiema rączkami przyciskając do piersi swój garnuszek...

(I. Newerly — „Pamiątka z Celulozy")

FILM

NR 38 (251) • ROK VIII
20 WRZEŚNIA 1953
CENA 1,10 zł

1 września rozpoczął się nowy rok szkolny. Po wakacjach młodzież wraca do nauki w odnowionych szkołach. Do szkoły TPD przy ul. Kopernika w Warszawie przyszli z wizytą zagraniczni studenci. Po powrocie — mówili studenci — opowiemy o waszych pięknych szkołach i szczęśliwym życiu. (Zdj.: W. Leśniewicz, M. Wiesiołek)



Cztery lata temu rozciągały się wokół Wierzbicy bezludne pustkowia. Dziś wyrosła tu nowoczesna cementownia, potężny obiekt Planu Sześcioletniego. Proces produkcji jest niemal całkowicie zmechanizowany. Na wszystkie place budowy płynie cement z Wierzbicy. (Zdj.: R. Wionczek)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 39/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, montaż dźwięku — S. Zawarski

INNE TEMATY KRONIKI:

1000-lecie Poznania. (Zdj.: W. Janik, W. Leśniewicz, M. Wiesiołek)

Chmiel (Zdj.: E. Trzeszewski)

Maroko (Maroko)

Patrząc na Kronikę...

Temat otwierający Kronikę nr 39 poświęcony jest rozpoczęciu nowego roku szkolnego. Operatorzy filmowi uchwycili „na gorąco" wiele charakterystycznych obrazków z tego radosnego, gwarnego dnia, który z jednakowym przejęciem przeżywały dzieci i młodzież „jak Polska długa i szeroka". Temat ma dobre tempo, interesujące zdjęcia (np. mały chłopczyk samodzielnie idący ulicą do szkoły) — a wagę treściową tematu dobrze podkreśla epizod spotkania młodzieży szkolnej z delegatami na Światowy Kongres Studentów.

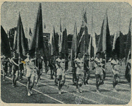
Reportaż z Poznania, z okazji tysiąclecia tego miasta, przynosi na wstępie ciekawie zmontowane zdjęcia starych rycin i dokumentów, a następnie zapoznaje z pracami archeologów i konserwatorów zabytków. Temat ten jednak w drugiej części załamuje się i już końcowe obrazy nowego Poznania i nowego budownictwa są tylko przeglądem widoczków. Zabrakło tu redakcyjnej koncepcji.

Relacja z cementowni w Wierzbicy nie odbiega od przeciętności. Zupełnie słabo zaś wypadł temat z chmielem, głównie przez mało wyraziste zdjęcia.

Wyraźnie słabnące napięcie Kroniki ratują zdjęcia ze Spartiakady Wojska Polskiego, a zwłaszcza efektowne sprawozdanie z terenowego wyścigu motorowego.

Tym razem część zagraniczna przynosi materiały bardziej aktualne: wprowadzenie na tron przez francuskich kolonizatorów marionetkowego sułtana Maroka oraz wstrząsające zdjęcia z przebiegu katastrofalnego trzęsienia ziemi w Grecji.

W całości — numer Kroniki daleki jest jeszcze od poziomu numerów lipcowych. (jz)



We Wrocławiu odbyła się III Letnia Spartakiada Wojska Polskiego. Do walki sportowej stanęło ponad tysiąc pięciuset zawodników ze wszystkich dyscyplin sportu. Zawodnicy wykazali dobrą formę. Spartakiada raz jeszcze udowodniła, że sport stał się nierozłączną częścią wyszkolenia bojowego. (Zdj.: J. Pyrkosz, Z. Śluzar)

Groźne trzęsienie ziemi nawiedziło wyspy greckie na morzu Jońskim. Miasta Vathy i Argostoli przestały istnieć. Ponad tysiąc osób zginęło pod gruzami domów. Związek Radziecki i Polska przekazały Greckiemu Czerwonemu Krzyżowi pomoc pieniężną dla ofiar katastrofy. (Grecja)

Krytyk francuski o „Młodości Chopina"

Francuski periodyk „La Revue Musicale" poświęcił specjalny numer muzyce polskiej. W numerze tym znalazła się również obszerna recenzja filmu Al. Forda *Młodość Chopina*, jak wiadomo, niedawno wyświetlanego we Francji. Recenzja pióra Jean Prodromidès jest zdecydowanie pozytywna. Autor zgłasza zastrzeżenia jedynie tylko w stosunku do zakończenia filmu, które wydaje mu się w swej pseudo-alegoryczności niezupełnie jasne. Poniżej zamieszczamy kilka wyjątków ze wspomnianej recenzji.

„Poczynając od zeszłego wieku poświęcono wiele dzieł życiu Chopina, jednakże przeważająca, niestety, ich część fałszowała zupełnie obraz postaci genialnego kompozytora. Przedstawiano go kolejno jako człowieka zniewieściałego, słabego i niedołężnego, pełnego uroku, lecz pozbawionego charakteru, pogrążonego w swej muzyce i oderwanego od życia swojej epoki.

Chopin stawał się tylko pretekstem dla literackich popisów swoich biografów, którzy częstokroć widzieli w jego utworach wyłącznie tylko ilustrację muzyczną do romansu z George Sand. Wielu pisarzy uważało, że i oni tworzą „dzieło romantyczne", jeśli z braku innych wątków eksploatują życie, miłostki, a niekiedy nawet choroby wielkich ludzi ubiegłego wieku. Nie troszcząc się o rzeczywiste źródła ich natchnień, stworzyli w istocie mit muzyka „romantycznego", co szczególnie odbiło się na Chopinie. W ten sposób świadomie lub nieświadomie przyczynili się w dużym stopniu do falsyfikacji historii, która zniekształca oblicze kompozytora i często pociąga za sobą błędne rozumienie jego dzieł. Później wiele filmów, w których prawdę historyczną złożono w ofierze na rzecz łatwych zysków handlowych, pogorszyło jeszcze bardziej stan sprawy, docierając do znacznie szerszych kręgów publiczności.

Istnieje legenda o Chopinie, która widząc w nim tylko „nieokiełznanego romantyka" — zapoznaje jego dzieciństwo i młodość spędzone w Polsce, a więc okres o charakterze decydującym, z którego czerpać będzie natchnienie do całej swojej przyszłej działalności twórczej.

Film Młodość Chopina *odtwarza ten okres kształtowania się talentu muzyka, umieszczając go w ramach społecznych i narodowych Polski lat 1826—1831, bez czego nie podobna uchwycić istotnej treści twórczej kompozytora. Opierając się na rzetelnej dokumentacji, z drobiazgową troską o prawdę historyczną film podaje — nigdy jej nie narzucając — analizę źródeł chopinowskiej inspiracji. Za pomocą środków właściwych filmowi — montażu, inteligentnie operującego muzyką i obrazami, oraz dialogu, żywego bez czczej frazeologii —* Młodość Chopina *doprowadza w sposób jasny do świadomości szerokiej widowni niełatwy i często zaciemniany problem procesu tworzenia u Chopina, ujawniając psychologiczne i społeczne bodźce, które zdeterminowały jego twórczość muzyczną".*

*

„Podchodząc z bliska do autentycznych źródeł folkloru polskiego, film przywołuje na pamięć całą tę ludową muzykę, którą młody kompozytor słyszał na wsi i w mieście: śpiewy wieśniaków i flisaków na Wiśle, piosenki karnawałowe, melodie katarynkowe, pieśni studenckie w Warszawie; zabawy podmiejskie, gdzie w wesołej atmosferze mazurków i oberków Chopin improwizuje piosenkę pijacką do słów swego przyjaciela Witwickiego; wreszcie także i walce „wytworne" Lannera, modnego podówczas kompozytora, grywanego na wielkich przyjęciach."

„Chopin całe życie pozostanie wierny swej uciemiężonej ojczyźnie. Jego dom będzie jednym z ognisk, skupiających polską emigrację, odwiedzany przez Witwickiego, Mickiewicza i tych wszystkich, którzy przeżyli powstanie 1830 roku. Ponieważ nie dane mu było walczyć u boku przyjaciół, jego muzyka będzie świadczyć o ich walce, o zmartwychwstaniu Polski. Film z wielkim poczuciem umiaru rysuje właściwą sylwetkę duchową Chopina, który — często wahający się i lękliwy — nie będąc aktywnym rewolucjonistą, jest jednak całym sercem z ruchem powstańczym, a jego muzyka staje się echem tego ruchu".

*

„Do tej pory niewielu filmom udało się ukazać złożoną osobowość artysty i głęboki sens jego dzieła z taką wnikliwością, jak uczynił to film Młodość Chopina.

Pomijając produkcję seryjnego typu, poświęconą Schubertowi, Czajkowskiemu czy Lisztowi, jeśli zatrzymać się nad jednym tylko filmem, uznanym za osiągnięcie, nad Symfonią Fantastyczną *— łatwo stwierdzić, że daleko mu do poziomu ideologicznego* Młodości Chopina. *Pomimo pewnych wartości film ten nie zdołał ukazać zasadniczych nurtów inspiracji Berlioza, nastroju i istotnej treści jego dzieła, ponieważ reżysera pochłonęła głównie okazałość sprawy scenograficznej, wprawdzie zasadniczo udanej, lecz oderwanej od właściwej problematyki. W przeciwieństwie do tego* Młodości Chopina *— za wzorem wielkich filmów radzieckich: Musorgskiego i Glinki, zrealizowanych w tym samym duchu — udało się przedstawić te zasadnicze zagadnienia i przyczynić się w ten sposób do lepszego poznania i zrozumienia przez szeroką publiczność kinową muzyki chopinowskiej".*

K. T.

Filmy polskie w wersjach obcojęzycznych

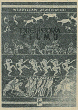
Polskie filmy fabularne i dokumentalne wywalczyły już sobie za granicą pewną pozycję. Coraz szersze masy ludności w krajach demokracji ludowej i w krajach kapitalistycznych odwiedzają kina, w których wyświetla się filmy polskiej produkcji. Niektóre filmy, jak na przykład *Ostatni etap*, zdobyły sobie wielką popularność. Wystarczy powiedzieć, że *Ostatni etap* oglądało 50 milionów ludzi w 47 krajach świata.

W jaki sposób jednak udostępniono widzom nie znającym języka polskiego zrozumienie treści naszych filmów? Opracowano je metodą dubbingową, to znaczy podłożono dialogi nagrane w językach obcych. Wykonawcami ról dubbingowych byli czołowi artyści danych krajów.

Podczas Dni Filmów Polskich będziemy się mogli zapoznać z naszymi filmami, opracowanymi w wersjach obcojęzycznych. W ramach przeglądu zaprezentowane będą polskiej publiczności filmy: *Pierwsze dni* i *Miasto nieujarzmione* — w języku rosyjskim, *Skarb* — w języku francuskim i *Młodość Chopina* — w języku niemieckim.

Nowe wydawnictwa filmowe

W ostatnich dniach ukazała się nakładem Filmowej Agencji Wydawniczej praca Władysława Jewsiewickiego pt. „Prehistoria filmu". Autor, ceniony historyk filmu, sięga do pierwszych prób przedstawienia ruchu w sztuce jako prawzorów nowoczesnego filmu. Chińskie cienie, gra świateł i cieni — to przejściowe etapy myśli ludzkiej, dążącej poprzez wynalazek fotografii i nieśmiałych jeszcze, różnorodnych prób projekcji do wynalazku kinematografu.



Książka jest pierwszą u nas pozycją wydawniczą ujmującą w ukształtowany obraz historię narodzin kinematografu. Nie pominięto w niej również wkładu myśli polskiej w dzieło konstrukcji tego wynalazku. Dzięki przystępnemu opracowaniu książka posiada charakter popularnonaukowy. Atrakcyjnym uzupełnieniem książki są liczne i ciekawe ilustracje. Okładkę projektował Józef Mroszczak.

Chińskie cienie Meliesa (Paryż, około 1890 r.)

Spotkanie publiczności z popularnymi aktoram

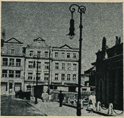
W czasie Dni Filmów Polskich w kinie Palladium w Warszawie zorganizowano spotkanie popularnych artystów filmowych z publicznością. W spotkaniu wzięli udział następujący aktorzy: Barbara Drapińska, Józef Wyszomirski i Jerzy Duszyński. Wychodzących na scenę artystów przywitano burzą oklasków.

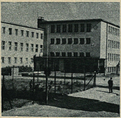
Studenci WSF realizują filmy szkoleniowe

21 sierpnia br. studenci IV roku Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi rozpoczęli w nowootwartym atelier Wytwórni Filmów Fabularnych we Wrocławiu ekranizację fragmentów znanej sztuki J. Kruczkowskiego pt. „Niemcy". Fragmenty te stanowią tzw. etiudę szkoleniową studentów, którzy przygotowują się w ten sposób do samodzielnej twórczości filmowej.

Następną pracą szkoleniową studentów WSF będzie nakręcenie fragmentów powieści Andrzeja Brauna pt. „Lewanty".

Dni Poznania





1000 lat temu założony został Poznań — piastowska stolica państwa polskiego. 700 lat temu Przemysław II podpisał akt, nadający Poznaniowi prawa miejskie. Od tego czasu historia zapisała wiele kart, ilustrujących dzieje tego miasta.

Niszczejące od setek lat zabytki poznańskiej architektury wracają w Polsce Ludowej do dawnej świetności. Na przedmieściach miasta wyrastają nowe, socjalistyczne osiedla mieszkaniowe.

(PKF Nr 39/53. Zdj. W. Leśniewicz, M. Wiesiołek)

INFLACJA PIOSENKI

Wiem, że każdy reżyser chciałby, żeby jego film był widzowi jak najbliższy. Żeby — jeśli jest komedią — miał jak najwięcej pogody, wdzięku, dowcipu, szczerego śmiechu, muzyki... Zaraz, zaraz! Jak najwięcej muzyki?

Tak, jak najwięcej. Więc scenarzysta i reżyser przyszłej komedii z góry umawiają się z kompozytorem:

— Tylko żeby piosenek było dużo!

A kompozytor zaciera ręce, bo on także chce, żeby film był jak najlepiej przez widza przyjęty. Z energią zasiada do pracy. Przecież jego piosenki usłyszy milion osób!

Scenarzysta i reżyser też są zadowoleni:

— No, teraz nikt nam nie zarzuci, że oszczędzaliśmy na muzyce. Aż trzy piosenki! Zawsze któraś z nich trafi do widza.

A mnie się nie wydaje, żeby widz był z tego szczególnie zadowolony.

Jaka jest idealna ilość piosenek na jeden film fabularny? Moim zdaniem — j e d n a.

Poprę to argumentami muzycznymi i dramaturgicznymi.

Muzycznie biorąc, jesteśmy raczej — widzowie kinowi — niewprawnymi słuchaczami. Sądzę, że nie więcej niż 1% widzów kinowych to jednocześnie melomani, stali bywalcy sal koncertowych, u których znajomość muzyki wykracza poza przeciętną amatorszczyznę. Ogromna reszta to ludzie, którzy lepiej rozumieją mazurek Chopina niż koncert e-moll Chopina.

Otóż pojemność „pamięci muzycznej" takiego przeciętnego widza jest niewielka. Widziałem trzy razy *Sprawę do załatwienia* i już pamiętam, że:

Chcecie, to wierzcie, chcecie, nie wierzcie,
A ja się kocham, kocham — aż grzech.

Pamiętam, bo „Walc MDM" jest melodią przewodnią filmu i towarzyszy mu stosunkowo często. Ale już znacznie gorzej jest z „Kołysanką warszawską". Ani rusz nie pamiętam melodii. Zupełnie źle zaś z melodią krakowiaka: „Wyszła na ganeczek". Całkiem wyszła mi z pamięci.

Podobne wrażenia wyniosłem z filmu *Pomysłowy sprzedawca* (byłem dwa razy). W i e m, że były tam trzy bardzo ładne melodie, ale nie p a m i ę t a m ani jednej. Było ich za dużo.

A na przykład w filmie *Cud w Mediolanie* była tylko jedna melodia (doskonała!). Parafrazowano ją, trawestowano, uzupełniano wariacjami, ale melodia była jedna. Każdy ją zapamiętał od pierwszego razu. Czy ktoś robił zarzuty filmowi, że było w nim za mało muzyki? Chyba nikt.

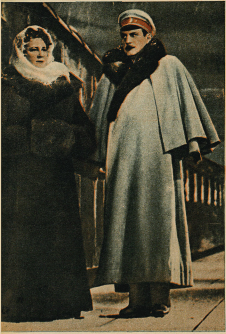
Powie ktoś, że *„Cud"* to inny gatunek filmowy, nie komedia. To i cóż? Gatunek nie ma tu znaczenia. Jeden tylko typ filmów może się wyłamać spod prawa „jednej melodii": filmy o muzykach. Biograficzne, komediowe czy dramaty — byle o muzykach. Bo tam treść zezwala na większą ilość melodii.

I tu dochodzimy do dramaturgicznego argumentu przeciw mnogości melodii. Jeśli scenarzysta w komedii o domu towarowym przewidzieć ma miejsce na trzy piosenki, to musi wyczyniać dziwne łamańce: ekspedientów robić masowo członkami chóru, spięcia dramatyczne rozwijać koniecznie w czasie prób tegoż chóru lub w czasie jego występów, a gdy i to nie wystarcza — musi kazać nieszczęsnym zakochanym, przechadzającym się najzwyczajniej ścieżkami ludnego parku, aby na całe gardło śpiewali duety. Czasem żal takich trelujących bohaterów.

Najlepsza, najbardziej filmowa muzyka była w tych filmach, w których jedna melodia przewijała się od początku do końca. Dlaczego tak się składało, że tam właśnie była najlepsza? Prawdopodobnie z trzech powodów. Po pierwsze — dla braku konkurencji miała najwięcej szans, by utkwić w pamięci widza. Po drugie — kompozytor nie mógł się asekurować, że jeśli nie chwyci piosenka A, to może chwyci B lub C i musiał dać od razu rzecz najwartościowszą. Po trzecie — właśnie w tych i tylko w tych filmach piosenka mogła spełnić swą właściwą, filmową rolę: być emocjonalnym podmalowaniem akcji, nie zaś autonomicznym, wstawionym numerem.

JERZY PŁAŻEWSKI

DZIEŁA LWA TOŁSTOJA NA EKRANIE



Scena z utrwalonego na taśmie filmowej spektaklu ANNA KARENINA w wykonaniu artystów Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MCHAT): Ałła Tarasowa jako Anna i P. Massalski w roli Wrońskiego

Minęło sto dwadzieścia pięć lat od dnia, w którym narodził się jeden z największych geniuszy literatury światowej, autor „Wojny i pokoju", „Anny Kareniny", „Żywego trupa" i wielu innych powszechnie znanych dzieł — Lew Tołstoj.

W książkach tego pisarza-humanisty coraz to nowe pokolenia czytelników znajdują namiętne wyznanie wiary w to, co w człowieku wielkie, szlachetne i piękne, znajdują oskarżenie ciemiężycieli, potępienie obłudy i ciemnoty, wezwanie do życia w pokoju w imię szczęścia całej ludzkości.

Wiele napisano o znaczeniu twórczości i działalności Lwa Tołstoja, wiele poświęcono prac niezwykłym wartościom jego dzieł. Lenin dał głęboką marksistowską analizę twórczości i filozofii tołstojowskiej — mówiąc o kunszcie artystycznym pisarza wskazał na wewnętrzne sprzeczności zjawiska, któremu na imię Tołstoj, i ujawnił ich źródła. Gorki powiedział o Tołstoju: **„Nie ma człowieka bardziej zasługującego na miano geniusza, bardziej zawiłego, pełniejszego sprzeczności i zarazem piękniejszego w każdym geście... Sześćdziesiąt lat dźwięczał surowy i prawdomówny głos oskarżający wszystko i wszystkich naokół; powiedział nam o rosyjskim życiu prawie tyle, co cała nasza pozostała literatura razem wzięta".**

Gdy w latach dziewięćdziesiątych ub. stulecia Tołstoj pracował nad jednym ze swych ostatnich wielkich dzieł, nad „Zmartwychwstaniem" — odkrywcza myśl ówczesnych pionierów techniki obdarzyła ludzkość wynalazkiem, który umożliwił później powstanie nowej wspaniałej dziedziny sztuki — filmu.

Tołstoj pod koniec swego życia miał możność zapoznać się z kinematografem. I chociaż 80-letni starzec nie dostrzegł wagi i znaczenia nowego wynalazku, czemu trudno się dziwić przy ówczesnym stanie technicznym i artystycznym kinematografii — to jednak film już wtedy dostrzegł wartość jego dzieł jako cennego materiału literackiego dla ekranowej interpretacji. I mimo iż Tołstoj indagowany przez producentów filmowych nie dał nigdy wyraźnej zgody na sfilmowanie któregokolwiek ze swych utworów — począwszy od roku śmierci pisarza (1910) do dnia dzisiejszego na ekranach całego świata bez przerwy krążą filmy będące wielokrotnymi, stale na nowo realizowanymi adaptacjami jego powieści i dramatów.

Niewiele wprawdzie znajdziemy wśród tych filmów pozycji udanych, godnych oryginału, ale nawet ta cząstka tołstojowskiego geniusza, która zdołała znaleźć swe odbicie na ekranie, wystarczyła, by filmy zdobyły sobie olbrzymią popularność i zapisały się w historii kinematografii szeregiem nieprzeciętnych kreacji aktorskich — ekranowych wcieleń wspaniałych postaci tołstojowskich bohaterów.

W chwili obecnej liczba filmów zrealizowanych we wszystkich krajach na podstawie dzieł pisarza przekroczyła już 100. Taką liczbą filmowych adaptacji nie może się poszczycić żaden z klasyków — nawet tak często prze-

noszonych na ekran, jak Puszkin i Czechow.

W okresie kina niemego wśród tytułów filmów tołstojowskich najczęściej powtarzają się: **Wojna i pokój, Anna Karenina, Sonata Kreutzerowska, Żywy trup.** W filmie dźwiękowym dominują: **Zmartwychwstanie** i **Anna Karenina.**

Czemu należy przypisać fakt, że film — zarówno w ojczyźnie wielkiego pisarza, jak i na zachodzie Europy oraz w Ameryce — tak chętnie i często sięga po dzieła Tołstoja?

Pomijając samą niezwykłą popularność dzieł pisarza i zrozumiałą w krajach kapitalistycznych tendencję do jej dyskontowania poprzez ekran — decydującą rolę grają tu te elementy, które stanowią o wielkości utworów Tołstoja: niezwykły realizm, prawda i rozmach w malowaniu ludzi, konfliktów, środowisk, zdarzeń; dramatyczność fabuły, głębia analizy psychologicznej; mistrzowski rysunek charakterów, plastyka opisu — a zwłaszcza (co jest szczególnie cenne dla filmu) stosowanie metody pokazywania stanów wewnętrznych postaci poprzez opis ich wyglądu zewnętrznego. Stąd niezwykła sugestywność i dynamiczność portretów ludzkich, które tworzy pisarz gromadząc stopniowo ich najbardziej charakterystyczne cechy i szczegóły.

To wszystko pozwala niewątpliwie nazywać Tołstoja pisarzem „filmowym". Ale niepowtarzalny kształt artystyczny, jaki elementy te osiągają w dziełach pisarza, ich harmonia i kompozycyjna jedność, ich ranga, którą trudno osiągnąć najbardziej utalentowanemu realizatorowi przy przekładaniu prozy tołstojowskiej na język ekranu — stawiają przed filmowcami zadanie, którego właściwie nikt jeszcze nie rozwiązał w sposób nie budzący zastrzeżeń.

Dlatego też mówiąc o filmach tołstojowskich warto odnotować jedynie te prace, które dzięki sumienności i talentowi twórców filmowych pozwoliły poprzez ekran donieść do widza chociaż drobną część bogactwa ideowo-artystycznego dzieł Tołstoja.

Pionier filmu radzieckiego i rosyjskiego, zasłużony aktor i reżyser, Władimir Gardin, sfilmował w r. 1914 **Annę Kareninę.** Była to druga z kolei adaptacja tej powieści, posiadała dobrą obsadę aktorską i według opinii współczesnych krytyków i historyków filmu stanowiła niewątpliwe osiągnięcie przedrewolucyjnej kinematografii. Jak wszystkie ówczesne adaptacje, film ilustrował kolejne epizody powieści, czynił to jednak w sposób dość taktowny, bez daleko idących przeróbek i uproszczeń spotykanych w innych ekranizacjach.

W rok później tenże artysta wespół z innym znanym filmowcem, J. Protazanowem, przeniósł na ekran **Wojnę i pokój** (dwie serie). W tej bardzo powierzchownej, rzemieślniczej adaptacji Gardin odtworzył rolę Napoleona, Olga Preobrażeńska grała Nataszę Rostową. Jednocześnie inni filmowcy z konkurencyjnych wytwórni zrealizowali dwie inne, równie przeciętne, adaptacje tej powieści.

W okresie wojny domowej powstała w ZSRR trafna adaptacja opowiadania **Polikuszka** reż. A. Sanina. Film ten był cenny przede wszystkim ze względu na udział znakomitego aktora MChAT-u, Iwana Moskwina, który z rzadko wówczas spotykaną na ekranie maestrią i bogactwem środków gry aktorskiej — odtworzył postać głównego bohatera.

Po wojnie popularność dzieł Tołstoja zwróciła uwagę kapitalistycznych producentów filmowych w Europie i Ameryce. Amerykańskie wersje **Anny Kareniny,** zrealizowane w okresie międzywojennym (nieme i dźwiękowa), wskutek bezceremonialnych zabiegów adaptatorów hollywoodzkich stanowiły oczywiste wykrzywienie i spłycenie tej powieści: zagubiły walory społeczne i realizm środowiska. Podobnie jak amerykańskie wersje **Zmartwychwstania,** zupełnym nieporozumieniem okazała się angielska **Anna Karenina** reż. J. Duviviera z Vivien Leigh w roli tytułowej.

Mniejsze niebezpieczeństwa od adaptacji powieści Tołstoja kryje w sobie ekranizacja jego dramatów. Dowodem tego jest **Żywy trup,** zrealizowany w latach 1928-29 przez Fiodora Ozepa — owoc współpracy filmowej radziecko-niemieckiej. Była to największa z filmowych ról Wsiewołoda Pudowkina, którego wpływ widoczny był również w montażowym potraktowaniu niektórych partii filmu.

Ostatnio dzięki sfilmowanym spektaklom mamy możność podziwiać najlepsze inscenizacje dramatów Tołstoja z udziałem znakomitych aktorów czołowych teatrów ZSRR. Na pierwszym miejscu wymienić tu należy **Żywego trupa** w wykonaniu Leningradzkiego Teatru im. Puszkina. W tej pełnej inwencji ekranizacji tołstojowskiego dramatu wspaniałą kreację zaprezentował Mikołaj Simonow jako Fiodor Protasow. Innym wyświetlanym u nas tołstojowskim filmem-spektaklem była **Anna Karenina** w inscenizacji Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MChAT).

W roku bieżącym kinematografia radziecka oddała hołd pamięci wielkiego pisarza realizując film dokumentalny poświęcony jego życiu i twórczości pt. **Lew Tołstoj.**

ZBIGNIEW PITERA

LEW TOŁSTOJ (z prawej) I ANTONI CZECHOW PODCZAS ROZMOWY W JASNEJ POLANIE

Lew Tołstoj i film

Wśród materiałów dokumentalnych dotyczących wielkiego pisarza znaleźć można szereg danych o stosunku Tołstoja do filmu.

W notatniku Czertkowa, który był długoletnim sekretarzem osobistym pisarza, znajdujemy wiadomość, że po raz pierwszy na temat filmu Tołstoj wypowiedział się w rozmowie z Antonim Czechowem. Podczas wizyty w Jasnej Polanie Czechow podzielił się z Tołstojem wrażeniami z pokazów filmowych w pierwszym moskiewskim „iluzjonie". Czechow był zdania, że kino ma przed sobą wielką przyszłość, że stać się ono może poważną konkurencją dla teatru, gdyż dzięki swej taniości i uniwersalności będzie dostępne nawet dla głuchej prowincji, na którą żadna impreza teatralna, nawet objazdowa, nigdy nie dociera. Czechow dodał, że — prawdopodobnie w wyniku dalszego rozwoju kinematografu — przekształci się on w sposób zasadniczy: przestanie odgrywać rolę jarmarcznej atrakcji i zdobędzie sobie pełne prawa obywatelstwa jako dziedzina sztuki.

Tołstoj odniósł się do wypowiedzi Czechowa z niedowierzaniem. Nigdy dotychczas nie był w kinie. Uważał pokazy filmowe za pospolitą rozrywkę w złym gatunku. Oświadczył wręcz, że nie pójdzie do kina, gdyż film jest profanacją prawdziwej sztuki. Uważał, że kino to sztuka na poziomie kabaretów i nocnych lokali i — jak się wyraził — stanowi *„dodatek do tanich kokot z „Ermitażu"*.

Dopiero później Tołstoj zmienił swój sąd o filmie. Zaproszony przez głośnego wówczas producenta Drankowa udał się na specjalnie dla niego zorganizowany pokaz filmowy. Wyświetlono szereg kronik, w tym kilka krótkometrażówek ręcznie kolorowanych. Tołstoj był bardzo zadowolony, poprosił nawet, aby pokazano mu również i inne filmy. Potem podszedł do aparatu projekcyjnego i przypatrywał się przez pewien czas jego działaniu. Po powrocie do domu wyraził opinię, że należałoby kupić taki przyrząd projekcyjny dla chłopów z Jasnej Polany. Projekt ten nie doczekał się jednak realizacji.

Natomiast Drankowowi udało się namówić żonę Tołstoja do uzyskania zgody pisarza na sfilmowanie Jasnej Polany i samego pisarza przy pracy. Tołstoj długo nie chciał na to przystać. Wtedy Drankow osobiście przyjechał do Jasnej Polany z operatorem. Było to w dniu, gdy odbywały się w Jasnej Polanie uroczystości w związku z 80 rocznicą urodzin Tołstoja. Mimo sprzeciwów pisarza dokonano zdjęć, które stanowią obecnie jedyny w swoim rodzaju dokument historyczny.

Po kilku dniach Drankow przyjechał do Jasnej Polany z gotową kopią filmu i aparaturą projekcyjną. Tołstoj z zaciekawieniem przyglądał się ruchom swej postaci na ekranie, w końcu roześmiał się.

Tego samego wieczoru odmówił jednak Drankowowi zgody na sfilmowanie „Anny Kareniny", oświadczając, że jeszcze nie czas na to.

Film Drankowa w kilkunastu ujęciach utrwalił postać Tołstoja na tle Jasnej Polany. Większość tych zdjęć weszła do dłuższego filmu, zrealizowanego już po rewolucji pt. „Rosja Mikołaja II i Lew Tołstoj".

Oto kilka przyczynków do tematu: Lew Tołstoj i film.

WŁADYSŁAW BORKOWSKI

Kartki nie pisanych wspomnień

Zamieszczamy wspomnienia Olgierda Samucewicza, jednego z operatorów Czołówki Filmowej, który w szeregach Dywizji im. Tadeusza Kościuszki przebył drogę frontową od Lenino do Berlina.

O. Samucewicz ukończył Wyższy Instytut Filmowy w Moskwie (WGIK) i pracował jako operator w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w „Sojuzkinochronika“ w ZSRR.

W czasie wojny wstępuje do organizujących się w Związku Radzieckim oddziałów polskich. Pod Lenino był już oficerem sztabowym.

Przed sforsowaniem Bugu przez wojska radzieckie i polskie — zostaje przydzielony do Czołówki Filmowej.

O. Samucewicz należy do pionierów kinematografii polskiej. Brał udział w realizacji filmów: „Zagłada Berlina“, „Bitwa o Kołobrzeg“, „Odrą do Bałtyku“ oraz „Szeroka droga“ i „„Ślubujemy“ — odznaczonych Nagrodą Państwową.

Obecnie nakręca film pt. „Dziesięciolecie Wojska Polskiego“.

...wczoraj otrzymałem aparat do zdjęć

...razem z żołnierzami I Armii wracały do miasta pierwsze grupy mieszkańców Warszawy

Październik 1943 roku. Włorek. Kościuszkowcy zajęli pozycję wyjściową, jutro natarcie, które potem wejdzie do historii jako „bitwa pod Lenino“. Wieczorem obchodzę bataliony. Wracam zmęczony na punkt dowództwa, do niewielkiej ziemianki, wykopanej w zboczu wzgórza. Stół zastawiony telefonami, obok piecyk, w którym ogień podtrzymują siedzący w kącie łącznicy. Przy ścianie sklecone łóżko, na nim — bezładnie rzucone płaszcze. Mrok rozprasza tylko frontowa lampa — armatnia łuska spłaszczona u góry, migająca i ciągle kopcąca.

Nadzieja krótkiego choćby odpoczynku niknie, gdy tylko przekraczam próg ziemianki. Oczekuje mnie już szef sztabu i grupa radzieckich oficerów — to dowódcy jednostek artylerii przydzielonych dla wzmocnienia naszego pułku. Jeszcze raz sprawdzamy na mapach szkic pasa natarcia, ustalamy sytuację, omawiamy środki łączności i sygnały.

Tę mozolną pracę przerywają telefoniczne wezwania, a oficer żywnościowy żąda dokładnych danych — kiedy i dokąd przywieźć posiłek dla jednostek.

Nastrój u wszystkich podniosły. *„Smotritie nie podkaczajtie, a agańka my wam podbrosim kuda chotitie...“* — mówi ogorzały kapitan i wesoło się uśmiecha. Z przyjemnością patrzę na jego spokojną twarz, na której odbijają się błyski migocącej lampki, na jego zgrabną postać opasaną rzemieniami. Podziwiam pewne, skąpe, ale za to bardzo wyraziste ruchy rąk, którymi szybko i pewnie szkicuje coś na mapie.

Mimo woli komponuję w myśli jego postać w klatce filmowej i nawet rozdzielam na montażowe fragmenty. Odpędzam od siebie te pokusy i staram się skupić uwagę na tablicy szyfru radiowego dla łączności z naszym lewym sąsiadem, z gwardyjskim pułkiem piechoty.

W tym momencie łącznik melduje przybycie Czołówki Filmowej. Nie wytrzymuję nerwowo i pierwszy wychodzę z ziemianki. W ciemnościach odróżniam kontury samochodu i trzy skurczone z zimna postacie. Zapraszam ich do ziemianki. Co prawda ciasno tu, ale za to ciepło. Przeciskamy się do piecyka. Proszę ich, aby rozgościli się na „łóżku“ i spokojnie oczekiwali brzasku.

Wracam do przerwanej pracy. Od czasu do czasu spoglądam na filmowców, którzy tymczasem „odtajali“ i z zaciekawieniem przysłuchują się naszym rozmowom. Po raz pierwszy widzę Czołówkę Filmową w pełnym składzie: reżyser Ford, operatorzy Wohl i Forbert.

Mnóstwo wzajemnych pytań. Wypytują mnie o teren, kolejność natarcia, ewentualne punkty zdjęć i ma się rozumieć o przewidywaną pogodę.

Mnie jednak bardziej interesują aparaty, taśma, filtry... Przecież już trzy lata nie miałem w ręku aparatu zdjęciowego.

Trzy lata temu wojna zmusiła mnie wziąć karabin do ręki, lecz nic nie mogło mnie zmusić, abym zapomniał, że jestem operatorem filmowym.

POWRACAM DO SWEGO ZAWODU OPERATORA

Nareszcie wczoraj otrzymałem aparat do zdjęć. Dokładnie badam swoje nowe „narzędzie“ bojowe: radziecki automat filmowy typu „Ajmo“, który w ręku operatora dokumentalisty może stać się groźnym orężem, może strzelać w serca ludzi — prawdą i wzruszeniem. Operator filmowy musi mieć czujne oczy, aby nie zgubić historycznych momentów z przedpola walki.

W potrzaskanym samochodzie przeprawiam się przez Bug i wsiąkam w potok kolumn marszowych dążących na zachód.

Są to chwile, które się nie powtórzą i których się nie zapomni. Kościuszkowcy wstąpili na ziemię ojczystą, przyszli do Polski, o której marzyli na brzegach dalekiej Oki; na ziemię, z imieniem której na ustach umierali na polu walki; na ziemię, gdzie z utajoną nadzieją oczekiwali ich ojcowie i matki, i którą nazywali świętym słowem — Ojczyzna.

Do maszerujących biegną ludzie. Kobiety ze łzami radości obejmują żołnierzy i jakby nie wierząc własnym oczom głaszczą ich po twarzach i mundurach. Mężczyźni wnikliwie przyglądają się nowej, nieznanej broni, w którą Czerwona Armia wyposażyła ich synów.

Wszędzie słychać radosny śmiech. Dokoła rozbrzmiewają wesołe piosenki żołnierskie.

To mój pierwszy dzień pracy w Czołówce Filmowej. Nie mogę się opanować i skupić. Robię zdjęcia chaotycznie i gorączkowo. Zbyt wiele wzruszeń, zbyt wielki jest patos tego wszystkiego, co się wokół dzieje. Błyskawiczne posuwanie się na zachód budzi radość tak wielką, że niesposób pozostać zimnym i zrównoważonym kronikarzem tych historycznych wydarzeń.

Zresztą — nie trzeba hamować radości...

WARSZAWA

Dzień był zimny i pochmurny, kiedy razem z desantem czołgów przeprawiwszy się przez Wisłę w okolicy Kalwarii — wszedłem do Warszawy.

Złamany nieprzyjaciel jak rozhuśtana beczka turlał się na zachód. Rozbite grupki hitlerowców, gdzieniegdzie usiłujące stawiać opór — z miejsca są likwidowane przez nasze oddziały. Spojrzenia żołnierzy są poważne, nie słychać już żartów i nawet dźwięczna i nie milknąca dotychczas harmonia czołgistów nie odezwała się ani razu.

Zapada wieczór. Mijamy przedmieścia Warszawy i szybkim krokiem wkraczamy do stolicy. Martwa, kamienna pustka. Ani jednego żywego człowieka. Dokoła tylko ściany czarnych, palących się, dogasających budynków. Róg ulicy Puławskiej i Rakowieckiej — zatarasowany barykadą z przewróconych tramwajów. Nie tracąc impetu czołg posuwający się na czele kolumny lekko przesuwa na bok leżą-

cy na jezdni przewrócony wagon. Żałuję, że nie mogę sfilmować tego momentu.

Jest ciemno. Wjeżdżamy na Plac Unii. Aleja Szucha jest zastawiona kozłami drutu kolczastego; z ustawionych na rogach ulicy betonowych bunkrów wyzierają martwe szpary strzelnic. Grupa saperów długimi szperaczami obmacuje dookoła.

Czarne, ołowiane chmury nisko zwisają nad ulicami. Zbliża się noc. Szukam miejsca dla noclegu i w końcu urządzam się na ladzie sklepowej Wedla przy rogu Puławskiej i Madalińskiego. Niedługo cały sklep zapełnił się żołnierzami, który w milczeniu układają się do spoczynku. Niesamowitą ciszę raz po raz przerywają ciężkie westchnienia.

O świcie budzą nas saperzy. Okazuje się, że dom, w którym nocowaliśmy, jest zaminowany. Ale na nikim nie zrobiło to wrażenia. Za chwilę wykryte miny zostaną unieszkodliwione.

Rozpoczynam zdjęcia. Filmuję niebezpieczną pracę saperów, wkraczające do miasta kolumny I Armii, a razem z nimi pierwsze grupy powracających mieszkańców. Warszawa zaludnia się. Przebijam się przez Marszałkowską, a za mną nasz samochód nurkuje po kamiennych garbach ulicy.

Przy kinie „Polonia" zdobywam pierwsze „trofea" wojenne — oprawiony rocznik tygodnika „Kino". Można będzie w drodze poczytać — myślę, podnosząc osmolone tomisko z gruzów.

A teraz trzeba zdążyć porobić zdjęcia palących się domów. Nastawiam aparat filmowy i naraz przez celownik widzę ciała zabitych ludzi. Podchodzę bliżej: starzec i chłopiec w kurczowym uścisku leżą na ziemi, jakby oczekiwali zawalenia się samotnych ścian popalonych domów. Co się tutaj stało? Na ścianie jeszcze widoczne są ślady ostatniej hitlerowskiej egzekucji. Przyciskam kamerę mocno do oka, by nie drgnęła ręka. Rozsadza mnie wzburzenie.

Z tyłu ktoś się zbliża. Odrywam od twarzy aparat filmowy. To wojenni korespondenci dziennika „Prawda". Milcząc wyjmują aparaty fotograficzne i robią zdjęcia. Dowiaduję się od nich, że przeszli Wisłę po lodzie obok powalonego mostu Kierbedzia. Idę dalej w tym kierunku. Od strony Pragi nadchodzi korowód ludzi. Z mostu Kierbedzia ocalało tylko jedno przęsło, na które po drabinie strażackiej wchodzą ludzie. Filmuję panoramę wybrzeża Wisły, na którym widoczne są rowy strzeleckie i gniazda hitlerowskich karabinów maszynowych. Cały brzeg Wisły jest gęsto zaminowany.

Na Krakowskim Przedmieściu widzę Bolesława Bieruta w grupie dowódców. Idą powoli, często przystają i oglądają dopalające się ruiny stolicy. Nakręcam ostatnią taśmę, wykorzystując „żelazny zapas". Takie sceny są niepowtarzalne. Patrzę w ich skupione twarze, łowię uchem fragmenty wypowiedzi i zaczynam wierzyć, że — co jeszcze dzisiaj rano wydawało się mnie samemu utopią — Warszawa powstanie na nowo!

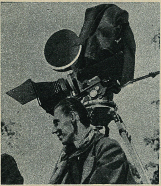
O. SAMUCEWICZ

KAZIMIERZ SUMERSKI

twórca filmowy

W szeregach polskiej kinematografii śmierć uczyniła nową lukę — dotkliwą i bolesną. Zmarł Kazimierz Sumerski. Zgon jego przeciął drogę twórczą dojrzałego artysty i jednocześnie młodego twórcy filmowego.

Kazimierz Sumerski liczył w chwili zgonu 43 lata. Wychowany w murach krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, znany był w okresie międzywojennym jako artysta-malarz: liczne jego pejzaże, portrety, martwe natury — zwróciły nań uwagę jako na wybijający się talent. Gdy w roku 1945 przewaliła się już zawierucha wojenna, Sumerski osiadł na terenie Gdańska. Tu stworzył cykl obrazów związanych tematycznie z tym miastem. Był więc już dojrzałym człowiekiem i skrystalizowanym wewnętrznie artystą, gdy zdecydował się na podjęcie od nowa innej drogi twórczej: na pracę w filmie.



Kazimierz Sumerski podczas realizacji filmu „Gromada"

Do kinematografii zbliżyły Sumerskiego jego zainteresowania i ambicje literackie. W r. 1947 wydział programowy „Filmu Polskiego" otrzymał niezwykle interesujący scenariusz. Tytuł: *Most*. Autor: Tadeusz Pachel. Scenariusz ten odznaczał się wielkimi walorami dramaturgicznymi i literackimi; jego sens polityczny był związany z odbudową Ziem Odzyskanych. Scenariusz *Most* stał się przedmiotem rozważań filmowych. Ograniczone wówczas jeszcze możliwości produkcyjne udaremniły realizację filmu, zwrócono jednakże uwagę na autora. Był nim malarz Kazimierz Sumerski, podpisujący się literackim pseudonimem: Pachel.

Na propozycję stałej pracy w filmie Sumerski wyraził zgodę. Rozpoczął od pracy redaktorskiej w wydziale programowym Wytwórni Filmów Fabularnych, jednocześnie poświęcając się twórczości scenariuszowej. Charakterystyczne, że od tego momentu zrywa ostatecznie ze sztuką i pędzlem.

Gdy zapytałem go wtedy o przyczynę tak zdecydowanego zerwania z dotychczasowym warsztatem twórczym, odpowiedział: *„Malarstwo już mi nie wystarcza. Interesuje mnie teraz — po wojnie zwłaszcza — sprawa człowieka. Najpełniej zaś człowieka przedstawić może tylko film — pełniej niż plastyka, niż literatura czy teatr. Dlatego przystałem do filmu całkowicie, nie połową siebie, choćbym miał zaczynać od początku rzemiosła filmowego".*

I rzeczywiście, Sumerski zaczął terminować w twórczym rzemiośle filmowym od podstaw. Redaktorską pracę programowca traktował jako okres poszukiwania właściwych dla sztuki filmowej kryteriów oceny ideologicznej i estetycznej dzieła filmowego i jego fundamentu — scenariusza. Nie myślał bowiem poprzestać na pracy redaktora-krytyka. *„Zobaczycie, sam będę robił filmy"* — powtarzał niejednokrotnie. Tymczasem zaczynał od własnych scenariuszy, które opracowywał starannie, dbając o ich rzetelną formę literacką. Podkreślał przecież zawsze, że tylko z dobrego utworu literackiego narodzić się może dobry film.

Twórczość scenariopisarska Sumerskiego doczekała się oficjalnego i zaszczytnego uznania. Napisany przezeń, wraz z reżyserem Kawalerowiczem, scenariusz pt. *Gromada* został wyróżniony na konkursie scenariuszowym w 1950 r.

Przedtem jednak Sumerski sam zapoznał się czynnie z warsztatem realizatorskim. Od jesieni roku 1948 brał udział, jako asystent reżysera, w tworzeniu filmu Tadeusza Kańskiego *Czarci Żleb*, będąc autorem większości koncepcji plastycznych tego filmu. Doszedł tu do głosu jego talent malarski. Za swą współpracę przy *Czarcim Żlebie* został Sumerski odznaczony w roku 1950 Nagrodą Państwową.

Własny talent literacki i zdobycze wynikające ze współpracy z reż. Kańskim (przy *Czarcim Żlebie* i przy niezrealizowanej do końca próbie adaptacji *Faraona*) wniósł Sumerski jako podstawowy wkład do własnego warsztatu twórczego, gdy jesienią 1950 r. przystąpił z Jerzym Kawalerowiczem do realizacji własnego ich scenariusza *Gromada*.

Jestem zdania, że krytyka filmowa nie zdała egzaminu dojrzałości, oceniając ten utwór zbyt surowo. Nie potrafiła dostrzec tkwiących bezsprzecznie w nim walorów artystycznych.

Zaraz po wejściu na ekrany *Gromady*, w 1952 r., zapowiedziano realizację drugiego filmu Sumerskiego — *Dwaj bracia*. Miała to być kontynuacja tematyki wsi polskiej na progu jej spółdzielczego etapu rozwoju. Do realizacji jednak nie doszło. Nadwątlone podczas trudów wojennych zdrowie artysty zmusiło go do odbycia długiej kuracji.

Po powrocie z kuracji Sumerski nie podjął już jako reżyser poprzedniego tematu. Wspólnie z literatem Tadeuszem Konwickim przystąpił do pisania nowego scenariusza: *Żelazna kurtyna*. W następstwie kilkumiesięcznej pracy powstał utwór dojrzały, mocny ideologicznie, o wysokich walorach artystycznych. Ci, którzy mieli sposobność zapoznać się z maszynopisem, zgodni byli w opinii, iż jest to jeden z lepszych scenariuszy, jakie u nas napisano.

Rozpoczęto przygotowania do realizacji *Żelaznej kurtyny*. Miał to być nowy etap twórczy dla Sumerskiego, etap samodzielnej pracy reżyserskiej. Rozpoczęte prace przygotowawcze zostały w sposób tragiczny przerwane nagłą śmiercią artysty.

Z Kazimierzem Sumerskim odszedł na zawsze człowiek o rzadko spotykanej etyce życia, nieporównanym uroku i wdzięku osobistym, jakim promieniował na każdym odcinku swego życia. Mówi się, iż największą cnotą człowieka jest umiejętność jednania przyjaciół przez budzenie ufności do własnej postawy życiowej. Kazimierz Sumerski posiadał tę cnotę wrodzoną — w stopniu doskonałym.

Wysoka etyka artysty jest fundamentalnym prawem sztuki socjalistycznej. Etyka osobista jest gwarantem prawdy głoszonej przez twórcę. Te oczywiste prawdy były stale miarą postępowania i dążeń Sumerskiego — nie zakłamane ani przybrane, ale tkwiące organicznie w jego pięknym, mocnym charakterze. I przejawiające się zewnętrznie w jego niezapomnianym uśmiechu — dobrym i mądrym.

Mówi się patetycznie nad grobem ludzi godnych pamięci „Non omnis moriar" (*„nie umrę cały"*), jakoby w imieniu ich samych. By tę zaoczną obietnicę umarłych zrealizować, potrzebna jest troska i staranie tych, którzy pozostali przy życiu. Trzeba przypomnieć Polsce prace malarskie Sumerskiego i omówić je krytycznie, trzeba pomyśleć o wydaniu jego celniejszych scenariuszy, trzeba opracować naukowo jego zaawansowane prace z zakresu metodyki reżyserii filmowej (zawarte w jego notatkach). Jeśli odszedł niepowrotnie wspaniały, dobry człowiek, niech żyje dalej przynajmniej dorobek i myśl wybitnego artysty.

BOLESŁAW W. LEWICKI

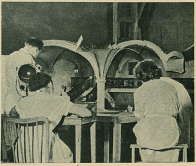
Maryna i Janosik — projekty kukiełek wg rys. H. Bielińskiej

KUKIEŁKOWA BAŚŃ o Janosiku

Janosik dla przeciętnego odbiorcy literatury i sztuki to na pół legendarna, bohaterska postać Góralszczyzny, znana z twórczości choćby Tetmajera i Skoczylasa. Kim był jednak naprawdę Janosik?

Janosik był rzeczywiście zbójnikiem, sęk w tym jednak, że pod jego nazwisko podstawia się wiele postaci. Mówiąc po prostu — było wielu Janosików. Pierwszym, który dał nazwisko i przykład swym licznym następcom — był Juro Janosik, sławny i dzielny zbójnik słowacki, działający na południowej stronie Tatr, na Spiszu i Orawie, a także zapuszczający się aż do Debreczyna, jak głoszą o tym dokumenty i podania. Wielka sława, jaką zdobył — mimo że jego działalność zbójnicka trwała tylko dwa lata — pociągnęła innych zbójników zarówno czeskich, słowackich jak i polskich do naśladownictwa. Sławniejsi z tych zbójników byli nazywani lub sami się zwali Janosikami.

Janosik „wzoru" polskiego ma w pieśniach i gadkach górali kilka wydań. Najsławniejszy w literaturze — to Janosik Tetmajera (Janosik Nędza-Litmanowski), ostatnio także spopularyzowany poematem Nędzy-Kubińca. Najnowszym utworem literackim opiewającym sławnego zbójnika jest poemat St. R. Dobrowolskiego. Z tego właśnie poematu zrodził się pomysł scenariusza filmu kukiełkowego pt. „Baśń o Janosiku".



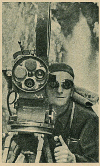
Zdjęcie robocze z pracy nad filmem: na planie — sień zamkowa

Przy opracowaniu scenariusza oprócz autora poematu udział wzięli Jan Brzechwa i Jerzy Nel, scenopis zaś — po przeprowadzeniu starannej dokumentacji — napisali: reżyser filmu Włodzimierz Haupe i twórca oprawy plastycznej Halina Bielińska.

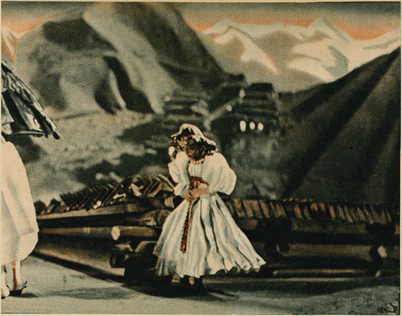
Realizatorzy filmu potraktowali postać Janosika realistycznie, rezygnując z deformacji i groteski kukiełkowej oraz ukazując epizod z życia sławnego zbójnika w scenach o dużym napięciu dramatycznym.

— Janosik w naszym filmie — mówi reż. Haupe — **jest bohaterem ludowym, na jakiego kreowała go historia i legenda. Jest to junak, który mści się na możnych uciskających biedotę, wyzwala nieszczęśników z więzienia i wreszcie w scenie końcowej filmu pali zamek grafa.**

— Film więc został pomyślany jako baśń?



Reż. W. Haupe (z prawej) i ope
w Tatrach zdjęć plenero



Scena z filmu kukiełkowego **BAŚŃ O JANOSIKU**: starosta Prot i Maryna

— Tak, film odzwierciedla stosunki feudalne w XVII wieku na terenie Podhala, ukazując ciemiężonych i ciemiężycieli. Jedyny wątek osobisty to miłość Janosika i Maryny wnosząca do tematu pierwiastek romantyzmu.

— Wynika z tego, że „Baśń o Janosiku" będzie chyba filmem dla młodocianego widza za trudnym?

— Raczej tak. Będzie to w zasadzie film dla młodzieży, powiedzmy — od lat czternastu i dla dorosłych, co nie oznacza, by film nie zawierał wielu scen gatunkowo lżejszych, dowcipnych i realizowanych z użyciem specyficznych dla filmu kukiełkowego tricków.

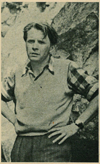
Scenopis filmu przewiduje wiele scen i ujęć, w których możliwości filmu kukiełkowego w zakresie nieprawdopodobieństwa sytuacji święcą swoje triumfy. Będzie m.in. w filmie scena, w której Janosik uzbrojony jedynie w ciupagę i pięści stacza walkę z hajdukami. Przewaga liczebna hajduków jest jednak zbyt duża, aby Janosik mógł podołać przeciwnikom, i oto w pomoc przychodzi mu jego własna ciupaga, „decydując się" walczyć sama i zwalniając tym samym rękę zbójnika. Nie trudno się domyśleć, że w wyniku walki Janosik zostaje zwycięzcą.

„Baśń o Janosiku" będzie pierwszym polskim filmem kukiełkowym, w którym zastosowano ramę aktorską, tj. prolog i epilog, gdzie występują „normalni" aktorzy. Rama ta służy wprowadzeniu widza w klimat opowieści i wstępnemu poinformowaniu o temacie.

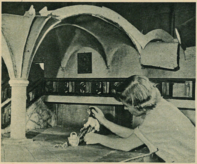
Jak wiadomo, dzieje Janosika stanowią bogaty materiał fabularny, który nie mógłby się zawrzeć w krótkim filmie kukiełkowym. Wybrano więc epizod z życia sławnego zbójnika najbardziej typowy i dramatyczny, kończąc go pieśnią starego bacy.

I jeszcze jedna sprawa warta zanotowania: film będzie pozbawiony dialogów, które zastąpi komentarz poetycki pióra St. R. Dobrowolskiego. Komentarz ten, nie stosujący gwary, przewiduje jedynie użycie składni góralskiej. Oprawę muzyczną komponuje Zbigniew Turski.

H. J.



…or J. Kotowski podczas nakręcania …h do „ramy aktorskiej"



Animator dokonuje zmiany pozycji kukiełki

Zdjęcia: J. Kotowski (1). Z. Czajkowski (4)

WIELE JEST JESZCZE

Spraw do załatwienia

Znakomity twórca nowoczesnego teatru, Stanisławski, powiedział kiedyś, że *„umiejętność żartowania jest umiejętnością bardzo poważną — może nawet najpoważniejszą"*.

Do tej, pozornie tylko paradoksalnej, maksymy można by dodać, że jest umiejętnością najtrudniejszą.

Minie wkrótce dziesięć lat od chwili, gdy nasza kinematografia zaczęła stawiać pierwsze kroki, a przecież po *Skarbie* dopiero druga polska komedia wchodzi na nasze ekrany.

Może się to wydać dziwne. Mamy wszak doskonałe pióra satyryczne, świetnych aktorów, których może nam każdy pozazdrościć, z usposobienia też nie jesteśmy ponurą nacją, pośmiać się lubimy i umiemy. Nie brak nam również powodów do radości. Pracujemy twórczo, budujemy, a wszystko wokół nas i w nas rozkwita życiem dawniej nieznanym, pełnym nadziei, perspektyw. Zdawałoby się przeto, że nic łatwiejszego, jak tworzyć komedie wesołe, pogodne, pełne twórczego optymizmu.

Niestety — praktyka mówi coś innego. Dziś już wiemy skąd się to wzięło.

Pokutowało wśród twórców, a szczególnie wśród dramaturgów przekonanie, że twórcza metoda socjalistycznego realizmu nie zostawia w utworze zbyt wiele miejsca dla komediowych sytuacji. Komedia, mówiono, to tylko wycinkowe widzenie rzeczywistości, a jej środkiem wyrazowym jest świadome, satyryczne przerysowanie postaci i sytuacji — gdzie więc tu miejsce na realizm? Stąd na porządku dziennym ta dziwna praktyka, przed którą ostrzegał niegdyś Henryk Fielding pisząc: *„Muzom, jak winnej latorośli, można przycinać zbyt bujne pędy, ale nie należy tego czynić siekierą"*. Brakowało naszym twórcom dostatecznej siły i własnego przekonania o słuszności sprawy, aby pokonać nierozumne przeszkody. Śmiali się więc półgębkiem, a my wraz z nimi. A taki śmiech niewiele wart.

Leczyć schorzenia psychiczne i społeczne można śmiechem szczerym i gorącokrwistym, o którym powiedział Gogol, że został nam dany dla dobrej sprawy, aby się go bali nawet ci, którzy niczego się nie lękają.

Z tymi właśnie „nie lękającymi się niczego", lecz jednak przecież wrażliwymi na ukłucia ironicznego śmiechu — rozprawia się nowa polska komedia satyryczna — *Sprawa do załatwienia*.

Rozprawia się? — Może to za dużo powiedziane. Ma w każdym razie ambicję oczyszczenia z rdzy niezawodnego oręża i pogrożenia śmiechem wrogom dzisiejszego i jutrzejszego dnia, ma więc szlachetną ambicję wzięcia udziału w generalnej batalii o nowe treści i nowe formy życia. Walkę tę podejmuje nie na najważniejszych pozycjach, ale przecież wiemy, że często z drobnych, wydawałoby się peryferyjnych sukcesów rodzą się większe zwycięstwa.

Gizella Piotrowska i Bohdan Niewinowski — odtwórcy ról głównych

Początkowy pomysł filmu był zupełnie prosty. Miał to być sfilmowany wybór najcelniejszych numerów z programów dwóch warszawskich teatrów satyrycznych. Coś w rodzaju satyrycznego koncertu na ekranie. Fakt, że w robocie sprawa się skomplikowała i spod pióra Stefanii Grodzieńskiej, Zdzisława Gozdawy i Wacława Stępnia wyszedł samodzielny scenariusz filmowy (wprawdzie z bogatymi reminiscencjami rewiowymi) — w żadnym wypadku nie może być poczytywany trójce scenarzystów za grzech. Niesłusznie jednak zgodzili się na pośpiech tej przemiany. Nie wyszło to na dobre ostatecznym wynikom ich pracy.

Biurokratyczno-miłosne perypetie Zosi i Stefana, stanowiące wątlutką akcję filmu, dalekie są od spełnienia warunków rzetelnej dramaturgii. Nie trzeba jednak zapominać, że są one jedynie pretekstem do połączenia w możliwie najbardziej jednolitą całość szeregu drobnych zabiegów satyrycznych, obnażających niektóre dotkliwe bolączki naszego codziennego życia.

W filmie, jak w kalejdoskopie, przewijają się postaci „utrudniaczy - zawalidrogów". Nieuczciwy sprzedawca i kierowca, zaśniedziały biurokrata i kelner, odpychający spekulant i bikiniarz, zadufany w sobie prelegent-gaduła i sportowiec — a więc postaci z określonego światka, legitymujące się jednym rodowodem: przestarzałymi poglądami zalatującymi zapachem burżuazyjnej padliny. Niektóre z tych postaci są może zbyt lekko zarysowane, inne są jednak pełniejsze, o wyraźnej sylwetce psychologicznej i społecznej. Ale dla ich generalnego sklasyfikowania nie potrzeba dokładności ankiety personalnej. Ich wspólny rys jest jednoznaczny, znakomicie ujęty w symbolicznym skrócie ośmiu „twarzy" stworzonych przez Adolfa Dymszę.

Z galerii drobnych typków, rozsianych w fabule, z mnóstwa ironicznych sytuacji i spięć, w których uczestniczą również pozytywni bohaterzy, powstaje obraz konfliktu poglądów społecznych ludzi z oddalającej się szybko przeszłości i tych, którzy jeszcze szybciej idą naprzód drogą gwarantującą pogodne i szczęśliwsze życie.

Film przeciwstawia sobie te dwa światy. Z jednej strony wyraźniejszy w rysunku świat zacofańców, spekulantów, bikiniarzy, „ciuchar" i „panikar", plotkarzy i zadufków — ludzi co najmniej obojętnych, jeśli nie wrogich temu, co się rodzi; z drugiej — świat ludzi nie pozbawionych ludzkich wad, lecz upartych, śmiałych i twórczych, związanych ze sobą świadomą wolą rozprawienia się z bolączkami naszego życia.

Nieuprzejmość kelnera spotyka się z odprawą ze strony Zosi, zapleśniałość biurokraty zostanie zwalczona uporem Stefana, zadufanie w sobie mistrza boksu pokona ambicja i rzetelna praca przedstawiciela nowego pokolenia sportowców, bikiniarza poskromi sportowo wychowana publiczność.

Mimo pozorów bezładu rewiowego jest w tym filmie metoda, która usprawiedliwia twierdzenie, że posiada on określony, wątły — to prawda, ale przecież jakiś swoisty nurt dramaturgiczny.

Młode pokolenie widzów w swej olbrzymiej większości nie zna Dymszy. Epizodyczna rola w filmie *Skarb* nie mogła dać wyobrażenia o niezwykłym talencie tego aktora. A przecież od Dymszy, laureata Nagrody Państwowej, nie tylko można, ale powinno się wymagać, aby swój wielki talent poświęcił sprawie tak ważnej, jak walka z przeżytkami w naszej świadomości. Bo któż lepiej od niego to zrobi?!

Osiem ról Adolfa Dymszy w *Sprawie do załatwienia* to świetny koncert gry aktorskiej, zasługujący na oddzielne i wszechstronne omówienie. Zresztą całemu zespołowi należy się pełniejsza ocena niż ta, której można dokonać w ramach jednej recenzji. Staranność w doborze zespołu i umiejętność pracy z aktorem to szczególna cecha reżysera Jana Rybkowskiego, znana nam już z wielu jego poprzednich prac.

Sprawa do załatwienia to jeden z tych filmów, w których mimo istnienia głównych ról rzeczywistym bohaterem jest zespół. Na pewno nie mniej silnie utkwią w pamięci wyśmienite epizody z Hanną Bielicką (Ciuchara), Ireną Kwiatkowską (Panikara) czy Edwardem Dziewońskim (Dyrektor) niż role głównych bohaterów — Gizeli Piotrowskiej (Zosia) i Bohdana Niewinowskiego (Stefan). Nieprzyjemnym zgrzytem była nic nie znacząca rola Jana Kurnakowicza. Zrobiono krzywdę podwójną: wielkiemu aktorowi — nie dając mu możności ukazania swego wielkiego talentu komediowego — i tysiącom widzów, dla których nazwisko Kurnakowicza jest synonimem mistrzostwa sztuki aktorskiej.

Ogólny wniosek jest jednak jasny — posiadamy zespół naprawdę nieprzeciętnych aktorów komediowych, z których każdy powinien doczekać się wielkiej roli filmowej.

Tego, przecież nie mimowolnego, odkrycia, które zawdzięczamy reżyserom filmu, Janowi Rybkowskiemu i Janowi Fethkemu, nie należy lekceważyć. Może zachęci to i ośmieli komediopisarzy i satyryków do żywszego i serdeczniejszego zajęcia się sprawami komedii filmowej. Wszyscy wraz z aktorami na to czekamy.

Bohaterów w tym filmie jest wielu. Jako się rzekło, bohaterem filmu jest zespół aktorski, na równi z nim — Warszawa.

Film, którego akcja rozgrywa się na tle konkretnego miasta, w tym wypadku Warszawy, musi przestrzegać zasady ścisłości topografii. To prawda, że nigdy jeszcze w filmie fabularnym stolica nie była ukazana tak wszechstronnie, jak w *Sprawie do załatwienia*. Jest jednak w filmie wiele sytuacji zbudowanych jakby wedle warszawskiego porzekadła: „na rogu Brackiej i Trębackiej“ (jak wiadomo, takiego rogu nie ma i być nie może). Reżyserzy wybrali pewne punkty miasta jako syntetyczny wyraz warszawskiego ruchu i osadzili w nich akcję, nie dbając, niestety, o ład i wiarogodny porządek scenerii. Każde miasto ma swój urbanistyczny profil, od którego zależy jego specyficzny charakter. Charakterystyczny profil Warszawy został w filmie zlekceważony.

Nie tak często zdarza się plakat do filmu polskiego, na który patrzymy z największą przyjemnością. Praca Henryka Tomaszewskiego do filmu SPRAWA DO ZAŁATWIENIA spełnia wszystkie warunki stawiane dobremu plakatowi. Pozornie bezładna, a przecież znakomicie zrównoważona, kompozycja ośmiu barwnych plam ze zdjęciami A. Dymszy, dyskretna i pomysłowa winieta, jakby własnoręcznie dedykowana widzom przez twórców filmu — pozwalają zaliczyć ten plakat do rzędu najlepszych doświadczeń łączenia grafiki z fotomontażem. Bardzo udane liternictwo zyskuje jeszcze dzięki wprowadzeniu swobodnego i zamaszystego różowego akcentu. Może nieco przesadna jest skromność, z jaką plakat reklamuje produkcję polską ledwo widocznym żółtym paskiem napisu. (KOŁ)

Ratują sytuację zdjęcia Adolfa Forberta, jedne z ciekawszych i bardziej dynamicznych zdjęć nowej Warszawy. Piękna panorama miasta, świetnie wydobyte kontrasty zakątków budowlanego zagłębia i fotograficznych wdzięków MDM-u, naturalne w swej codzienności warszawskie ulice przemierzane szybkim krokiem bohaterów filmu — to niewątpliwy sukces operatorski Adolfa Forberta.

Patrząc jednak na obrazy naszej stolicy odczuwamy pewien niedosyt. Warszawska ulica miała być przecież tłem dla satyrycznej opowieści. Powinna więc ukazać nie tylko architektoniczną urodę, ale również najważniejszy swój składnik — lud Warszawy. Zabrakło w filmie odpowiednio dobranej galerii typów ludzkich, które dosadniej charakteryzują warszawską ulicę niż znane z pocztówek budynki i ulice. Stąd tłum w *Sprawie do załatwienia* jest przypadkowy, nie zaangażowany w atmosferę komedii, a przez to bezbarwny, szary, niewidoczny. A przecież sztuka komediowa polega między innymi na umiejętności przerysowania w odpowiednich proporcjach nie tylko głównych bohaterów, ale również całego środowiska, w jakim się obracają.

I jeszcze jedna sprawa. Komedia przenosi nas w lata rozwiniętej telewizji (na to jeszcze musimy poczekać), zakłada więc z góry, że rzecz dziać się będzie za kilka lat, a tymczasem epizod na budującym się Starym Mieście należy już do „zamierzchłej przeszłości“, o której prawie nie pamiętamy.

Dobrze podkreśla komizm sytuacji interesująca muzyka Zygmunta Wiehlera. Opadająca i wznosząca się gama towarzysząca wędrówce Stefana po piętrach urzędu, zabawna muzyczka podczas urojonej wizyty u Banasińskiego, punktowana stukiem niezliczonych pieczątek — znakomicie ilustruje teorię rodzimego biurokratyzmu, słusznie wywołując śmiech na widowni. Niedostatecznie została wyeksponowana, doskonała zresztą, piosenka „Chcecie, to wierzcie!“. Śpiewana na początku filmu wraca na końcu tylko w warstwie dźwiękowej. Dlatego też z trudem wychodzi poza salę wraz z opuszczającą kino publicznością. Mimo to stanie się niezawodnie jedną z najbardziej popularnych piosenek.

Mimo błędów i niedociągnięć film wciąga widza w nurt akcji, nie udziwnia sytuacji, lecz ukazuje je prosto i wiarogodnie. Każdemu z nas mogłoby się coś podobnego wydarzyć. Próbą obalenia granicy pomiędzy ekranem i widownią miała być w *Sprawie do załatwienia* — konferansjerka. Każdy widz wita z ulgą radę dawaną Zosi, by huknęła książką o ladę dla zwrócenia na siebie uwagi i chętnie zawiera osobistą znajomość ze Stefanem na rogatce warszawskiej. Tak pomyślany pomost między ekranem a widownią stwarza jak gdyby trzeci wymiar filmu. W filmie takich momentów jest jednak niewiele, za to zbyt często konferansjerka usiłuje zastąpić lub łopatologicznie wytłumaczyć zrozumiałe dla każdego obrazy. Staje się wówczas natrętna, denerwująca, a więc niepotrzebna. Stanowi niesłuszne votum nieufności dla poczucia humoru i zdolności samodzielnego myślenia widzów, a w gruncie rzeczy jest próbą ukrycia niedostatków scenariusza.

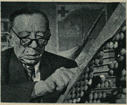
Tak więc, jak w fabule filmu przeplata się dobre ze złem, tak i w jego realizacji dobre sekwencje splatają się z zupełnie nieudanymi.

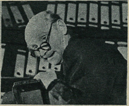
Czy film *Sprawa do załatwienia* ma ambicję do miana reprezentacyjnej polskiej komedii? Na pewno — nie. Nie jest to wybitne osiągnięcie naszej kinematografii. Jest w nim jednak przecież dostatecznie dużo świeżości spojrzenia, słusznej ironii i celnej satyry, aby zasłużył na pochwałę — mimo wielu, nawet zbyt wielu usterek.

Zrodził się z potrzeby komedii, potrzeby śmiechu. Śmiechu nie bezmyślnego, takiego dla siebie samego, ale twórczego, budującego, jaki potrzebny jest, aby życie stało się i weselsze i lepsze. Szkoda, że film nie jest nim tak nasycony, jak tego mieliśmy prawo się spodziewać. Ale to jest przecież „sprawa do załatwienia“ w przyszłości — jedna z tych, jakie nasuwają się po obejrzeniu filmu.

Sprawą do pilnego załatwienia jest stworzenie wielkiej roli dla Dymszy; — sprawą do załatwienia jest bogatsze i śmielsze planowanie produkcji filmów komediowych; — sprawą do załatwienia wreszcie jest zachęcenie i wciągnięcie do współpracy z filmem komediopisarzy i satyryków.

TADEUSZ KOŁACZKOWSKI





KARDYNAŁ SPELLMAN I RICHELIEU

Kardynał Spellman jest głową kościoła katolickiego w USA. Nie tylko. Jest także opoką federalnej komisji cenzury filmowej. Ostatnio na przykład zaprotestował ostro przeciwko nowej wersji filmowej „Trzech muszkieterów", zrealizowanej przez wytwórnię „Columbia" na podstawie powieści Aleksandra Dumasa (ojca).

Przyczyną tego świętego oburzenia była osoba kardynała Richelieu, postać dość znana historykom i pisarzom — z rozpustnego życia i politycznych intryg na dworze Ludwików. Dumas oparł się w swojej powieści na współczesnych biografach, zaś autor scenariusza filmowego nie myślał „poprawiać" Dumasa ani historii.

Kardynał Spellman był odwrotnego zdania: historia to nie oset, żaden rzep nie powinien się czepiać purpury kardynałów. Kazał więc wstrzymać eksploatację filmu. Ponieważ jednak i wytwórnia filmowa, która nakręciła nową wersję „Trzech muszkieterów", miała coś do powiedzenia — znaleziono w końcu salomonowe wyjście z tego konfliktu: wycięto w filmie wszystkie sceny z kardynałem Richelieu i nagrano je ponownie z tą małą poprawką, że kardynał występuje w filmie... jako osoba świecka.

W ten sposób kardynał Spellman uratował honor kardynała Richelieu, a wytwórnia „Columbia" — swoje przyszłe dochody z filmu. (cm)

Prezydent Harry i wesoła wdówka

Jednym z najnowszych szlagierów produkcji amerykańskiej jest operetka „Call me madame" (Mów mi: madame). Akcja filmu toczy się w przeszłości, to znaczy przed rokiem 1951. Dodano przezornie, że akcja rozgrywa się w dwu krajach, które są tylko tworem wyobraźni.

Dodajmy z kolei my dla wyjaśnienia, że film osnuty jest na tle operetki o tym samym tytule, która przez dwa lata szła na Broadwayu, ośmieszając Trumana i forsując elekcję Eisenhowera. Operetka była oparta na fakcie autentycznym: nominacji ambasadorem USA w Wielkim Księstwie Luksemburgu pewnej wesołej damy, miliarderki, trwoniącej olbrzymie sumy — osobistej przyjaciółki prezydenta, który dzięki taktowi scenarzysty — nazywany jest tylko „prezydentem Harry". Swego czasu jedna część burżuazyjnej Ameryki gorszyła się tym skandalem miłosno - dyplomatycznym, a druga — bawiła się kosztem prezydenta.

W filmie wesoła wdówka-ambasador uwodzi premiera, ministra finansów i dwu polityków państwa „Lichtenburg", którzy starają się uzyskać pożyczkę amerykańską. Wreszcie minister spraw zagranicznych przekonuje swymi wdziękami panią ambasador i ta jednym telefonem do „Harry'ego" załatwia wielomilionową pożyczkę.

Cały film, podobnie jak uprzednio operetka, nacechowany jest pogardą dla satelitów europejskich, których traktuje się jak naciągaczy, czyhających na dolary. Europa ukazana jest tu jako coś pośredniego między luna-parkiem a domem schadzek.

Amerykański nadczłowiek bowiem nie jest w stanie dostrzec nic innego. (grot)

Zwierzęta nie są winne

Nie upraszczajmy zagadnienia dowodząc, że bohaterami filmów seryjnej produkcji Hollywoodu są jedynie gangsterzy, kowboje i psychopaci. Bohaterami bywają także zwierzęta. Oto kilka przykładów z bieżącej produkcji.

Niedawno reż. Reynolds zrobił film, którego bohaterem jest papuga. Właścicielem papugi był uczony-atomowiec, który na łożu śmierci zawierzył ptakowi tajemnicę nowej broni. Polowanie na cennego ptaka przybiera gigantyczne rozmiary, bowiem brzydcy „czerwoni" chcą oczywiście zawładnąć sekretem; jednak ostatecznie wymęczone ptaszysko dostaje się w godne ręce przystojnego agenta FBI.

Inne arcydzieło spłodził reż. Lou Breslau. Nosi ono tytuł **Spadkobierczyni, strychnina i s-ka.** Spadkobierczynią (oczywiście milionera) zostaje mała suczka rasy skyterrier. Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami nie posiada się z zachwytu, psy całych Stanów Zjednoczonych również. Niestety spadkobierczyni zdycha, otruta strychniną. Podejrzenie pada na sekretarza milionera, który zgodnie z testamentem odziedziczyć miał majątek skoro tylko suczka wyniesie się z tego świata. Po licznych perypetiach okazuje się, że suczka jest w raju(?), sekretarz zaś zagarnia majątek.

Jeszcze aktualniejszy jest konflikt filmu reż. A. Rogella — **Pierwszy kwietnia.** Bohaterami jego są dwa konie. Jeden z nich, czystej krwi arab, popełnia przestępstwo, zakochując się w pospolitej kobyłce. Według kodeksu moralności, obowiązującego wśród koni (w filmie), mezalians jest niedopuszczalny, gdyż mógłby być groźnym precedensem. Komentatorem filmu jest mały piesek, którego — jak głosi reklama — wybrano spośród setek kandydatów z uwagi na jego nowojorski (sic!) akcent.

A niech tę całą „sztukę filmową" g ę ś kopnie! (zg)

Pod każdą szerokością geograficzną

W małym miasteczku grenlandzkim Sukkertoppen (innych niż małe, tam nie ma) jest kino. Ponadto w Sukkertoppen wychodzi gazeta „Meteoret". Redaktorzy tej gazety — jak informuje burżuazyjny dziennik duński „Information" — ostro protestują przeciw temu, by w Sukkertoppen wyświetlano filmy amerykańskie.

Fakt, że podobne śmiecie — pisze „Meteoret" — zajmują w ogóle miejsce na nielicznych docierających do nas statkach — wydaje się wręcz skandaliczny.

Nawet na tym północnym końcu świata, nie zepsutym przecież nadmierną ilością rozrywek, trudno sprzedać hollywoodzką makulaturę jako autentyczne dzieła sztuki... (pł)

O KULTURĘ OBSŁUGI WIDZA

„ABONAMENTÓW NIE REALIZUJEMY"

Jak przyjemnie jest mieć kartę abonamentową do ulubionego kina!

Nie wystajesz, człowieku, w długich kolejkach, nie kłopoczesz się o miejsce; o oznaczonym czasie, bez żadnego ryzyka przychodzisz do kasy ze swą znajomą, pewien, że niebawem zasiądziecie w wygodnych fotelach na widowni.

Ale jeśli jesteś np. bywalcem sopockiego kina „Polonia" — pożegnaj się ze spokojem i pewnością siebie. Bo wyjrzy ku tobie groźna twarz kasjerki i oświadczy:

— Abonamentów nie realizujemy! Za wiele zostało do końca miesiąca niezrealizowanych abonamentów! Sprzedajemy tylko za gotówkę!

Żeby to jedynie sopocka „Polonia"! Ale z różnych stron Polski zaczynają dobiegać niezadowolone głosy widzów, którzy z góry zapłacili za swe abonamentowe bilety, a potem, gdy wybrali się na jakiś film o większej frekwencji, spotkali się z grzeczną lub niegrzeczną odprawą.

A kierownik kina pisze potem raporty o wykonaniu planu finansowego: raz się wzięło pieniądze za abonament, drugi raz za normalny bilet.

Nie trzeba chyba dodawać, że zarówno w interesie danego kina, jak i kin w całej Polsce praktykom tego rodzaju położyć trzeba koniec. (płaż)

NIE O TO CHODZI!

W ramach Dni Filmów Polskich odbyło się w kinie Palladium w Warszawie spotkanie artystów z publicznością. Samo spotkanie było imprezą bardzo miłą. Odbyło się to wszystko w sposób następujący: artyści, serdecznie witani przez publiczność, ukłonili się ze sceny, J. Wyszomirski powiedział kilka słów na temat realizacji filmu **Żołnierz zwycięstwa,** i.. na tym się skończyło. A publiczność bardzo chciała porozmawiać ze swymi ulubionymi aktorami, których nieraz widziała na ekranie.

PS. Przedstawiciel warszawskiego OZK nie zapoznał się dobrze z tytułami filmów polskich. Podczas powitania publiczności nazwał film o gen. Świerczewskim tytułem: „Żołnierz zwycięzca". A może się tylko przejęzyczył? (T)

MADE IN USA

Autor najbrutalniejszych powieści kryminalnych — Mickey Spallane, dostał się na ekrany amerykańskie. Jego powieść „Ja, członek ławy przysięgłych", która według prasy amerykańskiej jest „podręcznikiem sadyzmu", została sfilmowana przez United Artists systemem trójwymiarowym.

Gdy bohater filmu i książki, morderca Mike Hammer, grozi jednej ze swoich ofiar: *„Skopię ci pysk tak, że będziesz szukał zębów po całej podłodze"*, żeby rzeczywiście po chwili zaczynają wypadać z twarzy ofiary — wprost na kolana widzów.

Film jest wiernym odbiciem książki. Mike, który jest prywatnym detektywem i największym w historii kinematografii amatorem piwa, rusza w świat, by znaleźć zabójcę swego przyjaciela. Przez 90 minut rozwala szczęki oraz łamie kości, wreszcie znajduje się w ramionach pani doktor, która specjalizuje się w leczeniu psychoanalizą.

„Daj wodze fantazji, Mike", szepce pani doktor w czasie seansu, zbliżając się do Mike'a. Ten powoli wyciąga rewolwer i strzela jej w brzuch. *„Opadła, jak miękka lina okrętowa"* — mówi Mike poetycznie. — *Pozostaje tylko jedna rzecz do zrobienia. Trzeba zamówić kosz"*. I na tym film się kończy.

W Ameryce McCarthy'ego — trwa kult dla sadyzmu i faszyzmu. Film trójwymiarowy pokazuje to bardziej dosadnie — zębami, które lecą na kolana widzów. *(M-M)*

REALIZACJA FILMU O KOPERNIKU NIE POSUWA SIĘ NAPRZÓD

Ziemia się kręci — film się nie kręci.

(Rys. A. Wiercinski)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Dokumentalny film o Tołstoju

W związku z 125 rocznicą urodzin Lwa Tołstoja został zrealizowany w ZSRR film historyczno-biograficzny, poświęcony temu wielkiemu pisarzowi rosyjskiemu. Film zaznajamia widzów z życiem Tołstoja i jego twórczością oraz ukazuje fragmenty spektakli tołstojowskich: *Anna Karenina, Zmartwychwstanie, Żywy trup, Płody edukacji*. Reżyserował S. Bubrik. Scenariusz opracowali: L. Nikulin i S. Bubrik.

Paul Robeson w Londynie?

Paul Robeson — znany na całym świecie śpiewak i aktor, gorący obrońca pokoju — został zaproszony przez angielskiego reżysera Leslie Lindera do Londynu. Linder zaproponował Robesonowi wystąpienie w roli Otella na scenie. Zaproszenie spotkało się z gorącą aprobatą brytyjskiego Związku Artystów Sceny, którego zarząd wyraził nadzieję, że nic nie przeszkodzi Robesonowi przyjechać do Anglii, i ze swej strony zaprosił wielkiego śpiewaka na tournée koncertowe po Wielkiej Brytanii.

Jak wiadomo, Robeson występował ostatni raz w Europie w 1950 r. i od tego czasu nie opuszczał USA, ponieważ władze amerykańskie odmawiały mu zezwolenia na wyjazd.

Decyzja Chaplina

Charlie Chaplin, przebywający obecnie w Szwajcarii, zabronił swemu synowi Sydneyowi przyjęcia zaofiarowanej mu roli w hollywoodzkim filmie „Historia Jackie Coogana". Sydney miał grać rolę swego ojca, Charlie Chaplina, który przed blisko 30 laty odkrył i rozwinął talent młodego Coogana.

Pływające kina w ZSRR

Astrachański Zarząd Kin uruchomił pierwsze 10 kin pływających, zainstalowanych na łodziach motorowych. Kina te obsługują rybaków, kołchoźników i pracowników przedsiębiorstw rybackich w delcie Wołgi. Praca ich prowadzona w warunkach zupełnie nowych daje doskonałe rezultaty — seanse na wodzie cieszą się wielkim powodzeniem.

„Delegaci przyjaźni i pokoju"

— pod takim tytułem moskiewska Wytwórnia Filmów Dokumentalnych zrealizowała film opowiadający o pobycie w Związku Radzieckim gości zagranicznych z różnych krajów.

Widz wraz z delegatami Chin, Anglii, Francji i innych krajów ogląda Moskwę, Stalingrad, piękne uzdrowiska nad Morzem Czarnym, uczestniczy w serdecznych spotkaniach z radzieckimi budowniczymi, widzi jak zawiązuje się przyjaźń między przedstawicielami różnych narodów.

Stan czechosłowackiej produkcji filmowej

Według danych z ubiegłego miesiąca stan czechosłowackiej produkcji filmów fabularnych przedstawia się następująco:

4 filmy znajdowały się w stadium zdjęć atelierowych,

13 ekip realizatorskich dokonywało zdjęć w plenerach,

11 filmów przygotowywano do realizacji,

3 filmy były na ukończeniu.

Wybitne filmy radzieckie w Londynie

W jednym z największych kin Londynu, „Marble Arch Pavillon", wyświetlane są obecnie czołowe filmy radzieckie: *Pancernik Potiomkin, Iwan Groźny, Trylogia o Gorkim, Bitwa stalingradzka, Rewizor i Czarodziej Glinka*.

Rozwój sieci stałych kin kołchozowych w ZSRR

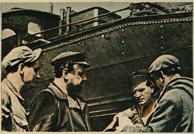
Kinematografia radziecka przystępuje obecnie do realizacji dalszych etapów planu zwiększenia sieci kinowej, szczególnie w mniejszych miejscowościach i na wsi — w myśl wskazań XIX Zjazdu KPZR.

Na budowę stałych i letnich kin w miastach, osiedlach robotniczych i ośrodkach rejonowych przeznaczono dwukrotnie większe sumy niż w r. 1953.

W r. 1954 na terenie całego ZSRR uruchomionych zostanie 4.000 nowych kin kołchozowych. W szeregu republik i okręgów ogólna liczba stałych kin kołchozowych znacznie przewyższy ilość czynnych dotąd kin objazdowych (np. w Kirgiskiej i Karelo-Fińskiej SRR). W Ormiańskiej, Azerbejdżańskiej i Mołdawskiej SRR z końcem 1954 roku liczba kołchozowych kin będzie dwukrotnie wyższa niż kin objazdowych. W okręgu moskiewskim już dzisiaj czynnych jest 1.270 kin stałych kołchozowych na 81 ruchomych.

W ten sposób na terenie całego ZSRR kina stałe w coraz szybszym tempie poczynają wypierać kina ruchome, umożliwiając milionowym masom widzów radzieckich w najmniejszych miejscowościach częstsze i regularne oglądanie filmów.

Morski film DEFY



Horst Drinda, Willy A. Kleinau, Wilhelm Koch-Hooge i reżyser Wangenheim w czasie pracy nad filmem NABRZEŻE V

W porcie bałtyckim Rostock (NRD) dokonywane są pod kierunkiem reżysera Gustawa von Wangenheima zdjęcia plenerowe do filmu pt. **Nabrzeże V.** Dekoratorzy DEFY wznieśli w porcie rostockim potężne dekoracje o rozmiarach nie notowanych jeszcze w powojennym filmie niemieckim.

„RIMSKIJ-KORSAKOW" — NA EKRANIE

Na ekranach ZSRR ukazał się nowy barwny film biograficzno-muzyczny pt. „Rimskij-Korsakow", zrealizowany przez reż. G. Roszala (twórcę „Musorgskiego") i G. Kazańskiego. Rolę tytułową odtwarza Grzegorz Biełow, znany z filmów: „Czarodziej sadów" i „Wiejski lekarz". W dalszych rolach występują: Mikołaj Czerkasow (krytyk Stasow), Aleksander Borysow (Mamontow), W. Chochriakow (Głazunow), S. Kuriłow (Wróbel), L. Sucharewska (żona Rimskiego-Korsakowa), L. Gricenko i inni. Zdjęcia wykonali operatorzy: M. Magid i L. Sokolski. Muzykę do filmu opracował kompozytor J. Swiridow. Film „Rimskij-Korsakow" wyprodukowany został przez wytwórnię „Lenfilm" w Leningradzie.

Za przykładem USA

Zachodnio - niemiecka wytwórnia filmowa „Merkur-Film" zapowiedziała realizację sensacyjnego filmu pt. **Pautker-Bande** — podkreślając, że będzie on oparty na autentycznych materiałach. Istotnie w maju br. odbył się w Monachium proces młodych zwyrodnialców-narkomanów, oskarżonych o zamordowanie kilkunastu osób i znęcanie się nad kolegami, którzy próbowali wyłamać się spod władzy bandy. Proces wykazał, że nieletni przestępcy wzorowali się na amerykańskich filmach i byli gorliwymi czytelnikami bzdurnych „comicsów". Prokurator wiele mówił wówczas o zgubnym wpływie złych filmów, nie przewidując, że „Merkur-Film" pozazdrości laurów swym amerykańskim kolegom. Wiadomość o wykorzystaniu do fabuły sensacyjnego filmu materiałów skandalicznego procesu oburzyła nawet ministra kultury w Bawarii, który zwrócił się do władz, aby „zapobiegły temu niesłychanemu projektowi". Niewiele jednak wskórał. Producent „Merkur-Film" stwierdził, że film będzie kasowy i to jest dla niego najważniejsze, a nie „jakieś tam skrupuły" — i film jest w realizacji.

NAWET W ZACHODNIM BERLINIE NIE CHCĄ HARLANA

W zachodnim Berlinie nie ośmielono się dotąd wyświetlać ani jednego z powojennych filmów Veita Harlana, osławionego zausznika Goebbelsa — ale przed paroma tygodniami jedno z kin zachodnio-berlińskich zdecydowało się sprowadzić stary i pozornie apolityczny film Harlana „Opfergang". W hallu kina wywieszono fotosy i afisze zapowiadające ów film. W ciągu jednego dnia afisze zostały pokryte niedwuznacznymi napisami, a dyrekcja otrzymała tyle telefonów protestujących przeciw filmom Harlana, że właściciel kina zmuszony był odwołać premierę.

Scena z bułgarskiego filmu pt. POD JARZMEM reż. G. Dakowskiego

Włodzimierz Perzyński o kinematografii

Jest rok 1908. Nowy wynalazek kinematografu wciąż zadziwia publiczność. Warszawa ma już parę takich przybytków zwanych iluzjonami lub bioskopami, wkrótce będzie ich więcej — i ten fakt właśnie niepokoi ludzi teatru. Zaczynają bowiem upatrywać w kinematografach groźnego rywala sceny.

W tym to czasie, akurat przed 45 laty, wybitny autor dramatyczny Włodzimierz Perzyński tej właśnie sprawie poświęcił swą korespondencję z Paryża nadesłaną do tygodnika „Świat".

GROŹNA KONKURENCJA

„Nie tylko Warszawa jest miastem kinematografów — pisze Perzyński — *Paryż jest nim również. Nie dość, że przedstawienia kinematograficzne weszły już jako stała część składowa do tinglów, cyrków, varietes i teatrów ludowych — poza tym jak grzyby po deszczu rosną specjalne kinematografy, odciągając coraz większą liczbę publiczności od kas teatrów prawdziwych".*

Tej konkurencji, która dotyka również i autorów dramatycznych, postanowili zapobiec ci właśnie autorzy... pisząc dla kina. Mówi o tym Perzyński i dodaje: *„Można się przy tym systemie dopatrzyć nawet poważnych korzyści. Raz na zawsze uniknie się niebezpieczeństwa odwoływania przedstawienia „z powodu nagłej niedyspozycji", kaprysu, czy — wyobraziwszy sobie, że rzecz dzieje się w Polsce — zatargu o niezapłaconą gażę".*

FILM „DOKUMENTALNY" I „FABULARNY"

Stwierdziwszy, że przyszłość należy z pewnością do kinematografu, autor artykułu dzieli repertuar ówczesnych filmów na dwa działy:

„Pierwszy — to mechaniczne odtwarzanie rzeczy istniejących, a więc widoków przyrody, miast, scen z życia, a przede wszystkim aktualnych wydarzeń chwili bieżącej. Pod tym względem kinematograf spełnia rolę jak gdyby ilustrowanego dziennikarstwa".

Jako przykład podaje Perzyński, że widział w tydzień po pogrzebie portugalskiego króla Carlosa jego pogrzeb na ekranie, przy czym przekonał się, że *„ludność Lizbony nie była zbyt przejęta tragicznym zgonem władcy".*

Za drugi rodzaj uważa Perzyński to, co nazywa dawnym teatrem mimicznym, który — jak sądzi — z czasem przeniesie się zupełnie do kinematografów.

W PIĘĆ LAT PÓŹNIEJ

Jest rok 1913. Włodzimierz Perzyński nie przestał interesować się sprawami kinematografii. Ta jednak wyszła już z powijaków i znajdowała się w stadium, kiedy to sprytni przedsiębiorcy filmowi zaczęli z niej robić narzędzie ogłupiania publiczności.

Dla nabijania kieszeni przedsiębiorców kinowych najlepszym sposobem było stwarzanie filmów sensacyjno-ponurych. Perzyński pisze wówczas przed czterdziestu laty tym razem w „Tygodniku Ilustrowanym" artykuł pod wiele mówiącym tytułem: „Kinematograf i moralność". Protestuje on przeciwko zaśmiecaniu Warszawy plakatami o sensacyjnych tytułach filmów. Plakaty te znajdują się nie tylko na murach miasta, ale obnoszone są przez wynajętych w tym celu ludzi.

„Wyobraźmy sobie człowieka — pisze Perzyński — *który w najlepszym humorze wychodzi z domu i na pierwszym rogu ulicy spotyka na swej drodze dziesięciu drabów, z których każdy ma wypisane nad głową olbrzymimi literami „Na pewną śmierć". Idzie dziesięć kroków dalej i znów „Przekleństwo losu" przypomina mu znikomość wszelkich zabiegów ludzkich i bezsilność wobec zarządzeń ślepych sił. Spluwa trzy razy i zdenerwowany zawraca w boczną ulicę, a tu ze ściany szczerzą się do niego czerwone jak krew litery „Dziś triumf śmierci". To już może najmniej przesądnego sceptyka wyprowadzić z równowagi. Tym bardziej, że kinematograf nie zna litości ani żadnych cnot nie uwzględnia. Najniewinniejsze dziewczę znajdzie „Śmierć niewinnej", a człowiekowi czystemu jak łza przypomni „Pod hańbą niezasłużonego oszczerstwa", jak zawodną jest rzeczą tak zwana dobra opinia."*

UPIORY JESZCZE STRASZĄ

Perzyński mimo niewątpliwego daru przewidywania nie przewidział jednak, że w czterdzieści lat po tym, jak wykpiwał sensacyjno-krwawe filmy, będą one istniały wciąż jeszcze w krajach kapitalistycznego ustroju, strasząc plakatami, z których szczerzą zęby kryminalne potwory.

Nie przewidział, że ów krok naprzód w kierunku, jak to pisał, umoralnienia kinematografu — stanie się domeną filmu socjalistycznego, domeną sztuki, której celem jest dobro człowieka.

K. ST. BE.

NA NASZEJ TAŚMIE

Film w pierwszym szeregu

„Patrzymy codziennie na dokonywające się wokół nas przemiany, których jesteśmy nie tylko świadkami, ale także współtwórcami. Obecnie świadomie już budujemy naszą przyszłość. Wychodzimy „ze świata konieczności do świata wolności" — jak to pięknie powiedział Engels. — Tak zaczyna swój list J. S. z Lublina.

Inne jest także nasze spojrzenie w przeszłość. To już nie jest bezkrytyczny tradycjonalizm, ale świadomy wybór naszego dziedzictwa. Wybór między tym, co hamowało świeży powiew idei, a tym, co parło nieustannie naprzód, ku sprawiedliwości społecznej i szerokim horyzontom umysłowym. Dokonujemy selekcji z całym poczuciem odpowiedzialności i znaczenia tej sprawy.

Znakomitą pomocą w tej ogólnej orientacji jest film. Czy spełniał on podobną rolę przed 1945 rokiem?

Film, teatr, cyrk były przeniknięte tą ciasną mentalnością burżuja, zadowolonego z siebie dorobkiewicza, który dla odmiany szukał dreszczyków taniej emocji, i miał ją w ówczesnym filmie czy w kabaretach. Natomiast ludzie naprawdę ceniący sztukę nie widzieli w filmie tego, co chcieliby ujrzeć — no i rzadko chodzili do kina.

Obecnie film, jak i inne dziedziny naszego życia i sztuki, włączył się w nurt walki o prawdziwą kulturę narodową.

Film mieści w sobie elementy różnych rodzajów literackich. Może być satyrą, pamfletem, dramatem, epopeją. Może atakować, ośmieszać i oskarżać zło. Film posiada przywilej wywoływania silnych wzruszeń. Jest wizją przeszłości, współczesności, a nawet obrazem przyszłości.

Związek Radziecki pierwszy dojrzał w filmie wielkie możliwości wychowawcze. A czy my idziemy również tą drogą?

Przeczytałem wiele artykułów i wypowiedzi czytelników na łamach „Filmu" o naszej powojennej produkcji filmowej, bywam na wszystkich filmach polskich i prawie na każdym zagranicznym — i muszę powiedzieć, że dorobek naszego filmu nie jest jeszcze zadowalający. I dziwne wydaje się w tym wszystkim, że nasza prasa filmowa ma tak nikły wpływ na twórczość filmową, pisze artykuły krytyczne jakby dla siebie.

„Dni Filmów Polskich" — to nie byle jakie wydarzenie dla widza i miłośnika sztuki filmowej. Mamy kilka pozycji: „Ostatni etap", „Ulica Graniczna", „Skarb", „Miasto nieujarzmione", „Młodość Chopina", „Żołnierz zwycięstwa"... szukam w myśli dalszych tytułów i... chyba to wszystko? — Niewiele. A gdzie adaptacje z naszej wielkiej i pięknej literatury narodowej — o czym sporo pisało się i dyskutowało na łamach „Filmu"?

Pamiętniki Rzeckiego, obrazy dawnej Warszawy i na tym tle życie trzech pokoleń — czy to nie temat dla naszego filmu? Nawet teatr zdobył się na „Lalkę", która w całości jest raczej powieścią filmową, przeróbka bowiem teatralna ukazała tylko jej fragmenty.

Teraz, gdy tyle wysiłków wkładamy w Warszawę, miasto nowych dzielnic i starych, barbarzyńsko zniszczonych, a jednak odbudowanych zabytków — mamy prawo pragnąć filmu o Warszawie XIX wieku, jeżeli tak dobrą okazję daje nam dzieło Prusa, który uwiecznił w tej powieści Warszawę.

Wiele się u nas zmieniło i stale zmienia się na lepsze. Z radością możemy stwierdzić, że film był nam pomocą w tym powtórnym wychowaniu. Ale tylko film z rzędu tych, które potrafiły przedstawić treść socjalistyczną w narodowej formie, wydobywając właściwy akcent społeczny."

Tego rodzaju listy do redakcji nie są rzadkością. Zamieszczając je chcemy podkreślić, że głosy widzów i naszych czytelników nie pozostają bez echa, bo przypomnijmy chociażby ekranizację **Pamiątki z Celulozy** Igora Newerlego, **Domku z kart** Emila Zegadłowicza, **Uczty Baltazara** — Tadeusza Brezy lub **Piątki z ulicy Barskiej** — Kazimierza Koźniewskiego.

Scena ze sztuki „Domek z kart"

Sądzimy, że przyjdzie niedługo czas i na inne utwory naszej literatury, trzeba jednak pamiętać, że nasze możliwości filmowe są stosunkowo mniejsze od możliwości, np. CSR i NRD, których przemysł filmowy był nieporównanie większy przed wojną, i które mniej ucierpiały podczas ostatniej burzy wojennej.

Poruszaliśmy już wielokrotnie problem polskiej produkcji filmowej, dlatego też prosimy Czytelników interesujących się tym zagadnieniem o pilniejsze czytanie „Filmu" i nadsyłanie swoich uwag w sprawach, które „Film" pominął lub niedostatecznie wyraźnie uwypuklił.

Czytelnicy o „Filmie"

„Do napisania tego listu sprowokował mnie ostatni numer „Filmu", a właściwie jego okładka — tak zaczyna swoją wypowiedź o „Filmie" — Antoni Bednarczyk z Warszawy.

Właśnie ukazał się ćwierćtysięczny numer „Filmu" — numer 250-ty (jak ten czas szybko leci!). To już jest coś — 250 numerów, 8 lat pracy. Osiem lat walki o nowy, lepszy, wartościowszy film i „Film", o kształtowanie nowej socjalistycznej kinematografii, walki z naleciałościami przeszłości i fałszywym upodobaniem części widzów. A że „Film" spełnia dobrze swoje zadanie, świadczyć może ilość czytelników. Tak. Wiele się na przestrzeni tych 250 numerów zmieniło. Zmieniły się artykuły z błahostkowych nieraz na poważne, problemowe zagadnienia, uczące nas patrzeć inaczej na film. Zmieniła się treść listów czytelników i ich upodobania. I to jest też częściowo zasługą „Filmu".

Szkoda tylko, że szata graficzna nie idzie w parze z rozwojem treści. Chcielibyśmy widzieć „Film" „na kolorowo". Kręcimy barwne filmy i pomyśleć, że reprodukcje z nich nie będą w zupełności wierne. No, ale to jest „sprawa do załatwienia".

Na zakończenie życzę Redakcji dalszych osiągnięć w walce o rozwój polskiej kinematografii i — trafnej krytyki.

P.S. Oczekuję na pokwitowanie tego listu na stronicy 24-ej „Filmu".

Dziękujemy! O szacie barwnej (czterokolorowej) myślimy. Może w nowym roku kalendarzowym stanie się zadość życzeniom czytelników i naszym pragnieniom. A co do stronicy 24, niestety, na przeszkodzie stanęły warunki techniczne.

Zdajemy sobie sprawę z wielu jeszcze braków w naszej pracy redakcyjnej, ale staramy się je przezwyciężać.

Czy zawsze mamy rację... osądźcie, bo oto czytelniczka ze Stalinogrodu, ob. Mirowska, po obejrzeniu filmu **Maksymek** i przeczytaniu w „Filmie" recenzji o „Maksymku" — pisze:

„Przy wielu okazjach już chciałam do was napisać, ale tak jakoś mi schodziło. Dziś jednak miarka się przebrała. Piszę po przeczytaniu waszej recenzji z filmu „Maksymek", zamieszczonej w dziale „Nasze recenzje". Uważam ją za spaskudzoną, określam to w ten sposób, bo brak mi w tej chwili bardziej dosadnego określenia — jestem oburzona.

Jak można o takim filmie napisać tylko kilka zdawkowych słów (nietrafnych) i jeszcze zakończyć konkluzją, że „braków filmu nie dostrzega młodociana widownia, przejęta perypetiami Maksymka i jego opiekuna." Chciałabym zapytać, czy film ten nie zasługuje na INNĄ widownię? A może to tylko w Warszawie dorośli nie chodzą na filmy dla młodzieży? I jeszcze jedno, czy nie można bardziej wnikliwie analizować filmu, o którym pisze się recenzję?

Czytam każdy numer „Filmu" i już od dłuższego czasu zauważyłam, że recenzje z różnych filmów są coraz gorsze. Nie wiem czemu to przypisać, ale to jest faktem i to dość przykrym, bo przecież „Film" jest tygodnikiem poświęconym tylko filmowi i rolę swą winien spełniać uczciwie i sumiennie. Lepiej nie pisać, niż wprowadzać widza w błąd. Takie jest moje zdanie. A radę dla zespołu redakcyjnego mam taką, by lepiej kontrolował materiały oddawane do druku. Dyskutował je na naradach produkcyjnych i w ogóle był bardziej wymagający sam wobec siebie i swoich współpracowników.

Jako przykład trafnej, moim zdaniem, recenzji przesyłam Wam recenzję z „Trybuny Robotniczej" z dn. 29-30.8.53 r. z tegoż samego filmu i porównajcie sami. Ciekawa jestem Waszego zdania na ten temat."

Oczywiście, porównamy i przeanalizujemy na zebraniu redakcyjnym. Sądzimy, że autor wspomnianej recenzji zabierze głos, ale w następnych numerach „Filmu".

Odpowiedzi krótkie

● **BOGUSŁAWA K. z Ornety.** — Wcale nie żartujemy, gdy odpowiadamy, że nie udzielamy informacji dotyczących życia osobistego aktorów i twórców filmowych. Doprawdy z zażenowaniem czytamy prośby zaspokojenia ciekawości „czy X jest żonaty" lub „czy ma męża" i nie rozumiemy jaki to ma związek z uwielbieniem talentu tych artystów, o czym przecież równocześnie tak gorąco się nas zapewnia.

● **ANKA K. z Komorowa.** — Pomysł ten moglibyśmy wykorzystać na naszych łamach, gdyby był realizowany u nas film - koncert, ale, jak dotychczas, sprawa nie posunęła się jeszcze poza dyskusję.

● **RYSZARD SAWICKI z Kutna.** — Zgodnie z obowiązującym zarządzeniem, bilety ulgowe sprzedawane są na wszystkie filmy i we wszystkich dniach, prócz sobót i niedziel.

Sprawy zmian w programach kinowych omawialiśmy nieraz w „Filmie".

● **ALEKSANDER DZIUBA z Krakowa, STAŁY WIDZ KINA w Działdowie.** — Korespondencję zamieściliśmy.

● **BOGDAN PIECHOWIAK z Węglowic.** — Dla nawiązania kontaktów korespondencyjnych z uczniami Studium Sztuki Cyrkowej — radzimy zwrócić się do organizacji młodzieżowych Szkoły Sztuki Cyrkowej w Warszawie, ul. Złota 52.

● **BARBARA G. z Będzina, HALINA I HANIA — studentki z Lublina.** — Do filmowych aktorów czechosłowackich można pisać na adres: Praha, Ceskoslovensky Statni Film.

● **JANINA LEWANDOWSKA z Nowej Wsi.** — Wszystkie cenniejsze pozycje filmowej produkcji polskiej będą wznowione w czasie trwania „Dni Filmów Polskich", od 5—30.IX.53. **Pierwszy start grany będzie w Poznaniu, w kinie „Rialto", 27 — 28. IX. Warszawska premiera w kinie „Bałtyk" 28—29.IX.53.**

Wiele filmów radzieckich ujrzymy ponownie na ekranach podczas Festiwalu Filmów Radzieckich, który rozpocznie się 7.X.53.

Film **Pieśń tajgi** jest wykonany w dwóch kopiach, kolorowej i czarno-białej. W kinach ruchomych film ten wyświetlany jest w kopii czarno-białej.

Dotychczas nie wiemy, czy W. Drużnikow będzie grał w nowych filmach radzieckich.

Główną rolę w filmie **Świniarka i pastuch** odtwarza Maryna Ładynina.

Główne role w filmie **Na granicy** odtwarzają: M. Kriuczkow (dowódca), E. Tiapkina (Stiepanida), Z. Fiodorowa (Barbara) i E. Garin (Wołkow).

W sprawie ostatniej radzimy zwrócić się do czasopisma „Teatr", Warszawa, Al. Stalina 45.

● **TERESA M. z Poznania.** — Najlepszy sposób zapoznania się z formą pisania scenariuszy filmowych to... po prostu dokładne przestudiowanie wartościowych i dobrze napisanych scenariuszy. Toteż polecamy przeczytanie scenariuszy wydanych w postaci książkowej, takich jak: „Czapajew", „Wielki obywatel", „Rada bogów" i in. FAW wydała już przeszło dwadzieścia scenariuszy, ukazały się w handlu również scenariusze wydane przez MON, „Czytelnika" oraz „Książkę i Wiedzę". Wszelkie pomysły oraz gotowe scenariusze można nadsyłać do oceny do Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych (W-wa, ul. Puławska 61). Projekty filmów krótkometrażowych, dokumentalnych bądź oświatowych — opracowywać najlepiej w formie szkicowej, zawierającej opis treści filmu, a dopiero w razie akceptacji pomysłu przystępować do pisania właściwego scenariusza.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 14 wyrazów o poniższych znaczeniach. Litery w polach zaznaczonych kropkami czytane kolejno dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Imię i nazwisko scenarzysty filmu „Milcząca barykada", 2) Film czechosłowacki o ruchu podziemnym w czasie okupacji niemieckiej, 3) Odtwórca głównej roli w filmie „Moje uniwersytety", 4) Tytuł powieści Putramenta, 5) Popularna aktorka radziecka, 6) Aktor radziecki z filmów „Lenin w październiku" i „Opowieść o prawdziwym człowieku", 7) Odtwórca głównej roli w filmie „Nowy dom", 8) Odtwórca roli Piotra w filmie „Maria Curie", 9) Odtwórca głównej roli w filmie „Tajna misja", 10) Film biograficzny o wielkim uczonym rosyjskim, 11) Odtwórca głównej roli w filmie „Harry Smith odkrywa Amerykę", 12) Kompozytor muzyki do filmu „Spisek bankrutów", 13) Imię i nazwisko kompozytora muzyki do filmu „Czarodziejski kwiat", 14) Aktorka z filmu „Bogata narzeczona".

(**J. Gutek** — Lublin)

ANAGRAMÓWKA

Odgadnąć znaczenia 13 pięcioliterowych wyrazów o poniższych znaczeniach, po czym przez odpowiednie przestawienie liter w każdym z nich utworzyć 13 nowych pięcioliterowych wyrazów i wpisać je do podanej figury. Środkowe litery tych nowych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Jeden ze scenarzystów filmu „Akcja B", 2) Aktorka z filmu „Kariera w Paryżu", 3) Ptaki drapieżne z rodziny sokołów, 4) Aktorka z filmu „Przeklęta wyspa", 5) Scenarzysta filmu „Bitwa Stalingradzka", 6) Bohaterka filmu „Małżeństwo aktorki", 7) Miasto powiatowe między Kaliszem i Kołem, 8) Tytuł powieści Erenburga, 9) Odtwórca roli ojca Goriot w filmie „Kariera w Paryżu", 10) Scenarzysta filmu „Pocałunek na stadionie", 11) Rozbójnik morski, korsarz, 12) Postać z filmu fińskiego „Maaret", 13) Aktor z filmu „Mistrz Alesz".

(**„Maya"** — Zabrze)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z n-ru 30 (243)

Logogryf: **„Pierwsze dni"** (Piędź ziemi, Winterstein, Enzo, Staiola, Kralovicowa, Wielka siła, Ostatnia noc, Ziemia woła, Gendelstein, Dwie brygady, Anna Magnani, Iwan Groźny).

Jaki to film?: **„Rozśpiewana dolina".**

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 30 (243) nagrody książkowe otrzymują:

1) **H. Błahij** — Szczecin, ul. Rostworowskiego 14, 2) **J. Błaszczyk** — Wrocław, ul. Słowicza 14, 3) **F. Brzoza** — Szczecin, ul. Lenartowicza 5, 4) **D. Bydłowska** — Wągrowiec, Nadleśnictwo Durowo, 5) **J. Liszka** — Krzykawa 19, p-ta Sławków, 6) **S. Majer** — Sulmierzyce, pow. Radomsko, 7) **E. Prymas** — Kępno, ul. Kilińskiego 3, 8) **E. Rutkowski** — Wałbrzych, ul. Starachowicka 14, 9) **K. Słodkowski** — Kłodawa, pow. Gorzów, 10) **H. Wierzbicka** — Szczecin, ul. Żupańskiego 14.

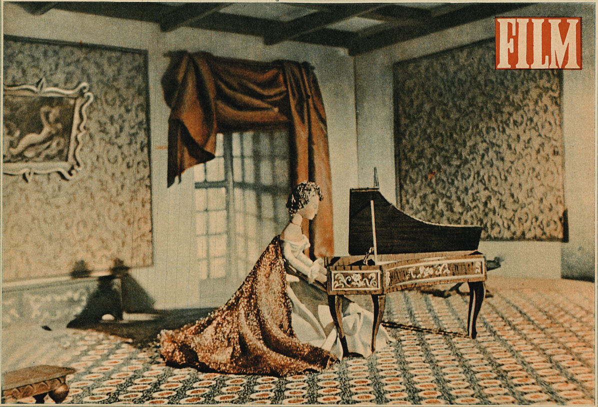
ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, PKF, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wojskowa Agencja Fotograficzna, Centrala Obsługi Przedsiębiorstw Artystycznych, M. Jahoda, J. Kołowski, Z. Czajkowski oraz archiwum.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-19534

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm i Bułgarska Wytwórnia Filmowa.

FILM



W JEDNEJ Z KOMNAT PAŁACU GRAFA. FRAGMENT Z FILMU KUKIEŁKOWEGO „BAŚŃ O JANOSIKU". REALIZOWANEGO PRZEZ REŻ. W. HAUPEGO WG PROJEKTÓW PLASTYCZNYCH H. BIELIŃSKIEJ

Fot. J. Kotowski